# STORIA DELL' ARTE

COL MEZZO DEI MONUMENTI

DALLA SUA DECADENZA NEL IV SECOLO

FINO AL SUO RISORGIMENTO NEL XVI

DI

## G. B. L. G. SEROUX D'AGINCOURT

VOL. VI.

PITTURA — TAVOLE

*Fascicolo 10* [illegible]

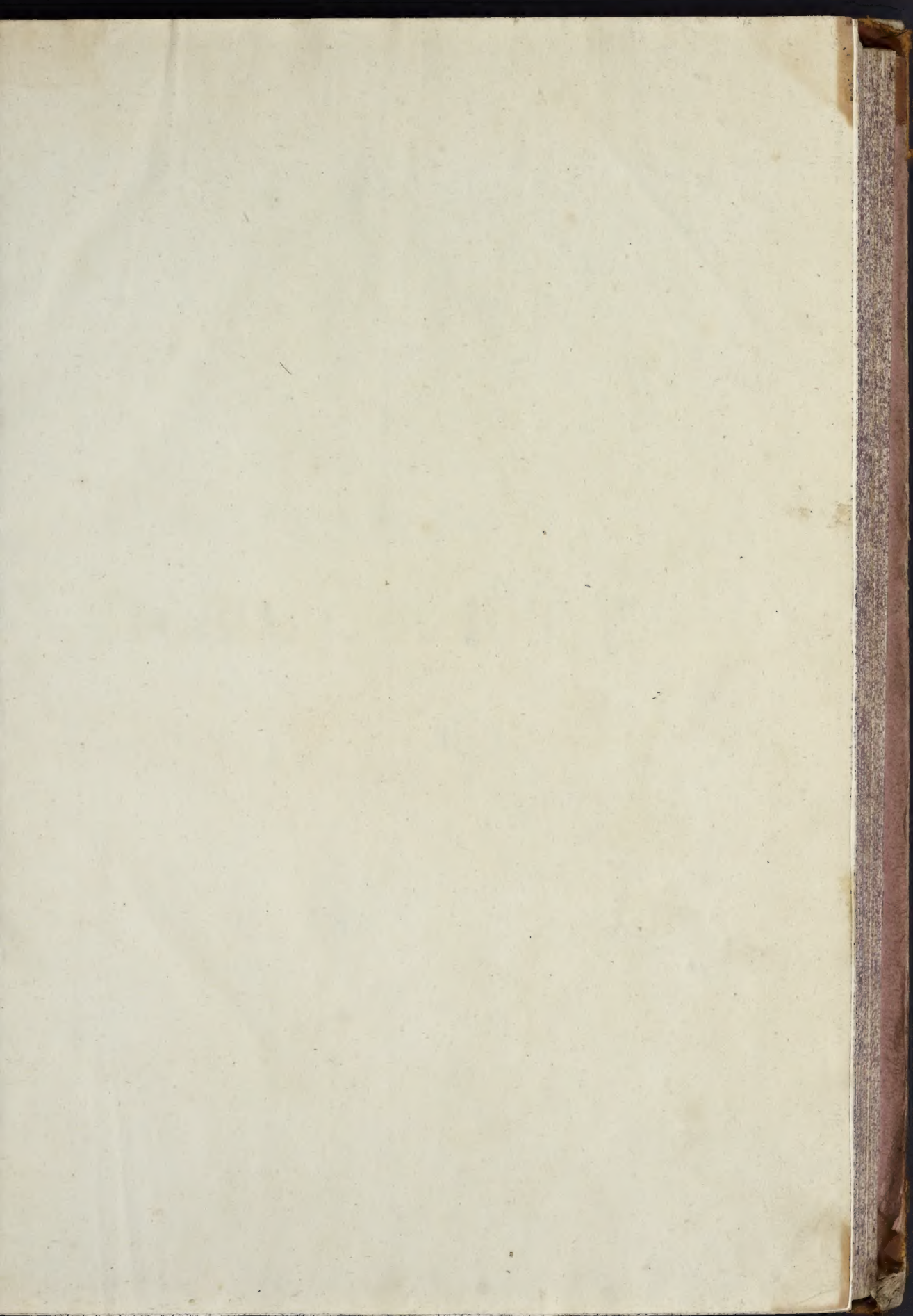


*Classe terza*

MILANO,

PRESSO RANIERI FANFANI

TIPOGRAFO, CALCOGRAFO E NEGOZIANTE DI STAMPE

nella Contrada de' Borsinari al num. 1027.

# STORIA
# DELL'ARTE

# STORIA DELL'ARTE

## COL MEZZO DEI MONUMENTI

DALLA SUA DECADENZA NEL IV SECOLO

FINO AL SUO RISORGIMENTO NEL XVI

DI

G. B. L. G. SEROUX

D'AGINCOURT

*CON AGGIUNTE ITALIANE*

VOL. VI.

CONTENENTE LE TAVOLE DI PITTURA

MILANO

PER RANIERI FANFANI

MDCCCXXV.

# PITTURA

## INDICE DELLE TAVOLE

CHE COMPRENDE

L' INDICAZIONE SOMMARIA DEI MONUMENTI CH' ESSE RAPPRESENTANO
ED ALCUNE NOTIZIE LE QUALI NON POTEVANO INSERIRSI NEL CORPO DELL' OPERA.

## PARTE PRIMA

Decadenza della Pittura, dal XI sino al XIV secolo.

### PITTURA A FRESCO

TAVOLA I.

*Scelta d' alcune migliori pitture antiche che ci sono rimaste.*

1. Cassandra che predice l' eccidio di Troja in presenza di Ecuba seduta, di due figlie di questa e di Eleno suo fratello; pittura di un vaso trovato in un' isola dell'Arcipelago ( *Collection des Vases Étrusques* del Cavaliere Hamilton; Napoli, 1766, vol. I, Tav. LXXI, e vol. II, pag. 164). Osserva l' autore che Winckelmann credeva riconoscervi Ercole vicino ad Onfale, regina di Lidia.

2. Cerimonia relativa al mistico culto di Bacco, rappresentato sotto la forma di un torello (*Ivi*, vol. II, N.° 37, e vol. III, pag. 131-132). Il Passeri che parimente ha pubblicato questa pittura opina ch' essa rappresenti le nozze di Ercole con Ebe ( *Picturæ Etruscorum in vasculis*, tom. I, Tav. VIII, pag. 9 ).

3. Combattimento d' un Arimaspo o Scita contro due Griffoni ( *Vases Étrusques* di Hamilton, vol. IV, Tav. LXXXI, pag. 57 ).

4. Danza di Amore colle Grazie. Passeri non ravvisa in questa pittura ch' un domestico sagrificio ( *Picturæ Etruscorum*, etc. vol. I, pag. 76). D' Hancarville, la di cui opinione ci sembra più ingegnosa e meglio fondata, vi riconosce l' unione dell'Amore e delle Grazie (*Vases Étrusques* di Hamilton, vol. IV, Tav. LXXXI, pag. 57 ).

5. Danza misteriosa eseguita da una ballerina (*Ivi*, tom. I, Tav. CXVII, e tom. II, pag. 166).

6. Antica pittura a fresco, volgarmente detta *le Nozze Aldobrandine*, rappresentante, secondo Winckelmann, le nozze di Teti e di Peleo: è stata scoperta sotto il pontificato di Clemente VIII, vicino all'Arco di Gallieno a

Santa Maria Maggiore, e nei dintorni delle terme di Tito (*Monumenti Antichi inediti*, part. I, cap. XIX, pag. 60).

7. Testa del giovine sposo coronato di pampini che nelle Nozze Aldobrandine vedesi assiso a' piedi del letto nuziale; lucidata sull' originale.

8. Testa, lucidata sopra l'originale, della sposa delle Nozze Aldobrandine.

9. Oreste riconosciuto dalla sorella Ifigenia (*Pitture d'Ercolano*; Napoli, 1757, tom. I, Tav. XI, pag. 55).

10. Teseo vincitore del Minotauro, ricevendo dai giovani ateniesi l'omaggio della loro gratitudine (*Ivi*, tom. I, Tav. V, pag. 21).

11. Ninfe che prestano le loro cure al cavallo Pegaso, o a quello dell'Aurora (Bellori, *Pitture Antiche del Sepolcro de'Nasoni*; Roma, 1680, Tav. XX).

12. Cinque fanciulle che giuocano agli ossi; pittura monocroma sul marmo, tratta dagli scavi di Resina (*Pitture d'Ercolano*, tom. I, Tav. I). Ho trovato nella catacomba di San Saturnino, e conservo un osso di tale specie, pertinente ad un agnello; il sig. De Caylus ne ha anch' egli pubblicato uno che sembra aver servito per lo stesso giuoco; ma è d'avorio (*Recueil d'Antiquités*, tom. III, Tav. LXXXIV, N.° 4).

13. Ulisse che si presenta a Penelope, o forse, come avvisa il sig. Visconti, Paride che seduce Elena; pittura rinvenuta negli scavi di Gragnano (*Pitture d'Ercolano*, tom. III, Tav. VI).

14. Gruppo di una baccante e di un fauno in attitudine di danza bacchica (*Ivi*, tom. V, Tav. XXXVI).

15. Narciso che contempla la sua immagine nello specchio delle acque, mentre che in contrassegno di tristezza Cupido capovolge la sua fiaccola (*Ivi*, tom. V, Tav. XXVIII).

16. Lo Scita arrotante lo strumento destinato a scorticare Marsia.

17. Il giovane Olimpo che implora la clemenza di Apollo in favore di Marsia di lui padrone.

18. Il satiro Marsia legato all'albero fatale ond'esservi scorticato per ordine d'Apollo. Questi tre ultimi frammenti di antica pittura, coloriti al naturale sopra un fondo dorato, sono inediti; trovati verso il 1740 nell'Ospizio de'Mendicanti vicino al tempio della Pace in Roma, fecero parte della mia raccolta sino al momento, in cui ne feci omaggio unitamente a quattro altri trovati nel medesimo sito, al Museo di Parigi: pensai che quello stabilimento non avendo in allora ancor ricevuto pezzo alcuno delle pitture di Ercolano, avrebbero questi che ad esse non cedono punto per la correzione del disegno, la conservazione del colorito e sopra tutto per la composizione, potuto attrarre gli sguardi e l'interesse dei curiosi.

### Tavola II.

*Arabeschi e caricature, primo grado della decadenza della Pittura Antica.*

1. Pittura di Pompeja, rappresentante una specie di guarda-vivande, in cui si vedono dei pesci, degli asparagi ed un pane (*Pitture d'Ercolano*, tom. V, pag. 277).

2. Veduta di una casa di campagna situata lungo il lido del mare (*Ivi*, tom. IV, pag. 147).

3. Veduta delle sponde del Nilo, caratterizzata da casette ornate di simulacri egizj e da coccodrilli, terribili abitatori di questo fiume (*Ivi*, tom. I, pag. 253); vi si osserva un gruppo tutto naturalezza; è un paesano che tira per la coda un asino carico di fiaschi onde salvarlo dalla gola di un coccodrillo. Plinio fa menzione d'un episodio press'a poco simile a questo, e che un pittore vantaggiosamente adottò onde risultasse l'intelligenza del suo quadro, *Asellum in littore bibentem.... et crocodilum insidiantem*, etc. (*Hist. Nat.* Lib. XXXV, cap. XI).

4. Combattimento, o giuoco di pigmei (*Ivi*, tom. V, pag. 305): si può consultare ciò che Caylus, a proposito d'una pittura di tal sorta, ha detto intorno l'influenza che queste grottesche figure egizie hanno potuto avere sul gusto dei Romani per gli arabeschi (*Recueil d'Antiquité*, tom. IV, Tav. XIX, N.° 20, e pag. 57-58).

5. Diversi uccelli (*Pitture d'Ercolano*, tom. II, pag. 153).

6. Un mercante di scarpe nella sua bottega (*Ivi*, tom. III, pag. 221).

7. Scanzie sulle quali veggonsi delle monete, un calamajo, un papiro rotolato per metà, un libro di conti aperto con alcuni caratteri, ed un altro libro chiuso e attaccato ad un chiodo (*Ivi*, tom. V, pag. 375).

8. Scena pastorale tratta, come i due soggetti che seguono, dalle pitture delle terme di Tito (*Le antiche camere delle terme di Tito e le loro pitture restituite al pubblico* da Lodovico Mirri; Roma, 1776, in fol. fig., Tav. XVIII, pag. 54).

9. Lavori campestri relativi al ricolto (*Ivi*, Tav. XXXII, pag. 64).

10. Specie di giuoco di palla, lo stesso, forse, che gli antichi chiamavano *pila trigonalis*, ed un esercizio cui s'appigliavano ordinariamente prima del bagno (*Ivi*, tav. XVIII, pag. 52).

11. Pittura grottesca trovata nel 1760 negli scavi di Gragnano presso Napoli, nella quale si crede ravvisare la filiale e paterna pietà d'Enea travestita in burlesca caricatura (*Pitture d'Ercolano*, tom. IV, pag. 166 e 367).

12. Interno della bottega d'un calderajo (*Ivi*, tom. III, pag. 217, 221).

13. Porzione di una scena architettonica grottesca, trovata negli scavi di Portici (*Ivi*, tom. IV, pag. 289).

14. Spezie di fusto di colonna, in forma di candelabro, composto di diversi tronchi di piante bizzarramente innestati l'uno nell'altro (*Ivi*, tom. II, pag. 263).

15. Facciata rappresentante una scena d'architettura arabesca del gusto più fantastico, e fuori d'ogni verisimiglianza (*Ivi*, tom. V, pag. 365).

16. Colonne in forma di leggeri canne emergenti da un vaso, avviticchiate da piante e sormontate da una trabeazione di uno stile non meno capriccioso (*Ivi*, tom. III, pag. 299).

17. Specie d'avancorpo sorretto da colonne e coronato da un frontone; il tutto di forme e di proporzioni sì stravaganti come quelle delle quattro precedenti figure. Invano si cercherebbero in queste bizzarre composizioni, i principj o l'applicazione delle regole dell'Arte; non vi si scorge che lo slancio d'una sregolata immaginazione che sembra farsi beffe delle

forme più severe e s' abbandona senza freno a tutti i suoi capricci: Vitruvio ha declamato con forza contro questi traviamenti ch' egli riguardava, con ragione, siccome perniciosi al buon gusto ( Vitruv., Lib. VIII, cap. V ).

### Tavola III.

*Altre pitture antiche della medesima specie, scene comiche o satiriche.*

1. Antica pittura a fresco trovata nel 1787 nelle rovine di una camera sotterranea esistente nei giardini della *Villa Panfili* vicino a Roma; sembra che in essa sia adombrata qualche scena comica o satirica.

2. Disegno in grande delle principali figure di questa composizione, lucidate sull' originale medesimo.

3. Altri frammenti di pittura ritrovati nella suddetta camera. Questi pezzi erano inediti; gli originali sono stati raccolti sul luogo medesimo dal sig. Callet, architetto francese che li ha trasportati a Parigi.

### Tavola IV.

*Pitture cavate dalle rovine delle terme di Costantino. IV secolo.*

1. Testa grande, e lucidata sull' originale, della figura femminile incisa in questa tavola, N.° 11. Questa figura e le altre pitture che la compongono sono state trovate sul monte Quirinale nelle rovine delle terme di Costantino.

2. Veduta di un sito paludoso ornato di villerecci fabbricati, di animali e di pigmei, o figure in caricatura (Giorgio Turnbull, *A Treatise on ancient painting*; Londra, 1740, in fol. fig., Tav. XLI).

3. Altra testa in grande della figura di Ninfa rappresentata al N.° 12 d' appresso un lucido preso sull' originale.

4. Pesci di cui l' uno sembra una specie di triglia e l' altro una conchiglia ( *Ivi*, Tav. XLV ).

5. Tre amorini o genj rappresentati in diverse attitudini sopra dei fogliami ( *Ivi*, Tav. XL, 39, 38).

6. Veduta d' una spiaggia ornata di tempj ed altri edificj nel genere, come al N.° 2, di molte pitture d'Ercolano ( *Ivi*, Tav. XXXV ).

7. Frammenti di tre figure, ignoto soggetto.

8. Apollo Pizio armato del suo arco (*Ivi*, Tav. XXXVII ).

9. Altra figura d' Apollo Citaredo ( *Ivi*, Tav. XXXIII ).

10, 11, 12. Figure di danzatrici o ninfe facenti parte di grotteschi o arabeschi ornamenti. Si possono vedere sotto i N.i 1 e 3 le teste delle figure 11 e 12 lucidate sugli originali ( *Ivi*, Tav. XLII, 31, 32).

13. Figura che sembra rappresentare un viaggiatore (*Ivi*, Tav. XLVI).

14. Antica pittura trovata nelle terme di Costantino nel 1710. ( Bellori, *Picturæ Antiquæ*, etc. Roma, 1791, *Appendice*, Tav. XIII, pag. 96).

15. Altra pittura cavata dalle stesse terme ( Turnbull, Tav. XLIII ). I soggetti di queste due composizioni quantunque non abbiano precise indicazioni, sembrano però attinti alle leggiadre idee della mitologia.

16. Figura di Ninfa tratta dallo stesso luogo ( *Ivi*, Tav. XLVII ).

17. Lucido dall'originale della figura d'Apollo Pizio incisa in piccolo al N.° 8.

18. Altra figura lucidata dall'originale della danzatrice o baccante in piccolo, N.° 10.

## PITTURA

### Tavola V.

*Pitture del sepolcro dei Nasoni e di altre pagane catacombe, esemplari delle pitture eseguite nelle catacombe cristiane.*

1. Pianta geometrica del sepolcro della famiglia dei Nasoni, scoperto nel 1674 a due miglia circa da Roma su la via *Flaminia*, luogo denominato *le Grotte Rosse*; era esso interamente scavato nel sasso, ed aveva 40 palmi circa di lunghezza sopra 20 di larghezza ( *Pitture antiche del sepolcro de' Nasoni nella via Flaminia disegnate ed intagliate dagli antichi originali da Pietro Santo Bartoli*, *descritte ed illustrate* da Gio. Pietro Bellori; Roma, 1680, in fol. fig., Tav. II, pag. 9 ).

2. Facciata esterna dell'ingresso al medesimo sepolcro, parimente scolpita nel sasso come i pilastri corintj che la decorano (*Ivi*, Tav. I, pag. 9).

3. Prospetto interno dello stesso sepolcro, opposto a quello dell'ingresso: il dipinto di mezzo offre le figure di Ovidio e di Perilla di lui consorte accompagnate da Mercurio e di Erato (*Ivi*, Tav. IV ).

4. Porzione del prospetto laterale destro, ornato, come il precedente, di nicchie, d'ornamenti in istucco e di pitture, i di cui soggetti tratti dalla mitologia, sono nella maggior parte allusivi alla ricezione ed allo stato delle anime nei Campi Elisi ( *Ivi*, Tav. III, pag. 9 ).

5. Grande compartimento che occupa il centro della volta del sepolcro dei Nasoni, la quale è decorata come le pareti di stucchi e dipinture rappresentanti il cavallo Pegaso e le Stagioni con cacce ed altri analoghi soggetti; il tutto poi collegato da ornamenti arabeschi ( *Ivi*, Tav. XXI, pag. 33 ).

6. Altra porzione della volta dello stesso sepolcro: eranvi due compartimenti simili che accompagnavano quello del centro N.° 5; ma questo solo è rimasto conservato: nel mezzo si veggono delle baccanti, da un lato un cavallo che attraversa un fiume e dall' altro il giudizio di Paride ( *Ivi*, Tav. XXI, pag. 33 ).

7. Volta dipinta ad arabeschi d' una camera sotterranea, discoperta sotto il monte *Celio* vicino alla chiesa di Santo Stefano rotondo in Roma. ( *Picturæ Antiquæ, Cryptarum romanarum et sepulcri Nasonum delineatæ et expressæ ad archetypa a Petro Sancti Bartoli et Francisco ejus filio, descriptæ vero et illustratæ a Ioanne Petro Bellori, et Michæle Angelo Causseo; opus latine redditum, proditque absolutius et exautius, cum appendice nunquam edita*; *Romæ*, 1750, in fol. fig., Tav. XIV, pag. 36 ).

8. Prospetto d'ingresso in un' altra camera sepolcrale scavata nel tufo, la di cui veduta interna trovasi nel seguente numero. S' ignora il luogo ove questa camera sepolcrale esistesse, come pure la famiglia a cui apparteneva; non la si conosce che pei disegni che ne ha lasciato Pietro Santo Bartoli (*Ivi*, Tav. I, pag. 69).

9. Veduta dell' interno della stessa camera sepolcrale; vi si scorgono tre nicchie, due delle quali sono arcuate e la terza è ornata di pilastri; le pareti e la volta sono decorate di pitture (*Ivi*, Tav. II, pag. 69).

10. Soggetto pastorale dipinto nel fregio che ricorre al dissopra della nicchia, la quale occupa il fondo di questa camera sepolcrale (*Ivi*, Tav. III, pag. 70).

11. Uccelli ed animali eseguiti tanto sulla volta, quanto sul fregio della stessa camera sepolcrale (*Ivi*, Tav. III, pag. 70).

## Tavola VI.

*Pitture di diverse camere sepolcrali antiche, e di catacombe cristiane.*
II *secolo.*

1. Pittura della volta d' una camera sepolcrale, formante parte di una catacomba della *via Latina*, e rappresentante il Buon Pastore, ed altri soggetti dell'antico e nuovo Testamento (Aringhi, *Roma Subterranea*, tom. II, pag. 25).

2. Altre pitture d'una camera della catacomba di *Priscilla, via Salara*: vi si vede ancora il Buon Pastore, simbolo più ordinario di Cristo (*Ivi*, tom. II, pag. 293).

3. Orfeo attraente gli animali col suono della lira, altro simbolo di Gesù Cristo, cattivandosi egli i cuori colla dolcezza della sua dottrina; pittura della volta d'una camera del Cimitero di San Calisto (*Ivi*, tom. I, pag. 547. — Bosio, *Roma Sotterranea*, pag. 239 e 627).

4. Pitture eseguite in una nicchia sepolcrale della catacomba di *Priscilla* (*Ivi*, tom. II, pag. 253).

5. Altri dipinti d'un monumento sepolcrale, della stessa forma, estratto dalla catacomba dei Santi Marcellino e Pietro, ad *duas lauros*, *via Labicana* (*Ivi*, tom. II, pag. 119); nel mezzo è rappresentato un *Agape* o banchetto sacro dei primi cristiani. Bottari, nella descrizione che parimente fa di questa dipintura (*Roma Subterranea*, tom. II, Tav. CXXVI, pag. 168), profonde erudizione sulla forma delle sale da banchetto degli antichi, delle tavole e degli altri mobili di cui erano provvedute, come pure sulle due seguenti inscrizioni che leggonsi al dissopra di questa pittura e che non hanno potuto aver luogo nella incisione

IRENE DA
CALDA

AGAPE
MISCE MI.

6, 6, 6. Ornamenti e volta ad arabeschi inediti, copiati dalle camere sotterranee delle terme di Tito.

7. Centaura portante in groppa una giovane baccante: questa antica pittura, come pure quella del seguente numero, è stata trovata, il 1749, negli scavi di *Cività* presso *Torre dell'Annunziata* (*Pitture d'Ercolano*, tom. I, Tav. XXVI, pag. 14).

8. Altra centaura aggruppata con un giovanetto che tiene dei cemboli (*Ivi*, tom. I, Tav. XXVIII, pag. 149).

9. Giovine donna seduta tenente una cetra, disegno in grande di quella indicata al dissopra in piccolo N.° 16.

10. Altra donna nella medesima attitudine, tratta dalle pitture d' Ercolano (*Ivi*, tom. III, Tav. XXVII, pag. 139).

11. Centaura latante il suo parto, d' appresso un' antica pietra incisa (Winckelmann, *Monumenti antichi inediti*, tom. I, Tav. LXXX, e tom. II, pag. 107).

12. Veduta dell' ingresso d' una camera sepolcrale antica, scoperta in mia presenza l'anno 1783 nel canale d' un antico acquedotto fuori di Roma a poca distanza della porta *Pinciana*, luogo detto *le tre Madonne*.

13. Pianta geometrica di questa camera sepolcrale; i di cui tre lati presentano una nicchia ciascuno già ad uso di sepoltura.

14. Spaccato trasversale che fa vedere la facciata opposta alla porta d' ingresso e la sezione delle due altre facciate.

15. Rabeschi e figure dipinte che adornano la volta di questa camera sepolcrale.

16. Sotto questo numero è compreso il rimanente dei dipinti, di cui sono fregiate le altre parti interne di questa camera. La pianta, lo spaccato ed i dettaglj di questo monumento sono inediti; e ne diventa tantoppiù importante la pubblicazione, in quanto che essendo stati in seguito rovinati, non è più dato di vederli e cavarne il disegno.

## Tavola VII.

*Pitture scoperte verso il 1779 in una parte della catacomba di Priscilla. II secolo circa.*

1. Pitture inedite della volta d' una grande camera sepolcrale scoperta verso l' anno 1779 a poca distanza fuori di porta *Salara*.

2. Gesù Cristo che risuscita Lazzaro, pittura nella stessa catacomba non per anco pubblicata.

3. L'Angelo Custode conducente il giovane Tobia; come sopra.

4. Elia che dal suo carro consegna il palio al di lui servo Eliseo; soggetto dipinto nel centro della volta d' un' altra cappelletta della stessa catacomba; inedito.

5. Pianta generale della parte della catacomba di Priscilla, in cui sono stati ritrovati i diversi monumenti intagliati su questa Tavola; il preciso posto di ciascuno d' essi è distinto da una croce.

6. Pianta e spaccato d' una camera sepolcrale antica in forma di *colombarium* trovata nella medesima catacomba.

7. Altro spaccato che dimostra la disposizione generale delle nicchiette semicircolari destinate a ripostiglio dei vasi cenerarj, ed al collocamento delle inscrizioni chiamate *tituli*.

8. Pianta e particolare profilo delle nicchie e dei vasi cenerarj, chiamati *ollæ*.

9. Disegno in grande di qualch' una delle inscrizioni funeree posto al dissotto delle nicchie.

10. Coperto di marmo traforato in forma di grata e destinato a chiudere una finestra di questa catacomba.

11. Specie di balaustrata in marmo, traforata che serve a chiudere un sepolcro semicircolare, *monumentum arcuatum*, di questa catacomba.

Le piante, i dettaglj appartenenti a questo colombario, siccome tutti gli altri oggetti incisi in questa tavola, sono inediti.

## Tavola VIII.

*Pitture ricavate dalle catacombe di San Saturnino e di San Calisto. Fine del* III *secolo.*

1. Testa d'una donna o matrona in attitudine di preghiera, *Orans*, lucidata sull'originale, la di cui figura intiera vedesi in piccolo nel seguente numero: intorno il suo abbigliamento puossi consultare la nota su la parola *Stola*, unita alla ragionata spiegazione della Tav. VII nella parte di quest' opera che è consacrata alla *Scultura*.

2. Porzione del fondo di una cappella della catacomba di San Saturnino, divisa da quella di *Priscilla*; vi si osservano dei sepolcri scavati nel tufo, i di cui intervalli sono riempiti d'ornamenti diversi e sopra i lati due figure muliebri in atteggiamento di preghiera, *Orantes*, la testa di quella posta alla destra è incisa sotto il precedente numero, della medesima grandezza dell' originale.

3. Il medesimo soggetto, press'appoco, dipinto sul prospetto d'una sepoltura portante inscrizione; catacomba di San Calisto presso la chiesa di San Bastiano fuori delle mura di Roma.

4. Il Buon Pastore che custodisce il suo gregge, paese dipinto sulla scala del secondo piano della medesima catacomba.

5. Porzione d'una pittura, il di cui soggetto sembra essere una allocuzione; catacomba suddetta (Aringhi, *Roma Subterranea*, tom. I, pag. 527 e 529).

6. Frammento d'una pittura rappresentante un soldato a cavallo che cammina; nello stesso luogo.

## Tavola IX.

*Pitture delle catacombe di san Marcellino, del Crocifisso e di san Lorenzo. Dal* IV *al* V *secolo.*

1. Adamo ed Eva vicino all'albero della scienza del bene e del male, pittura d' una cappella della catacomba dei santi Marcellino e Pietro, *via Labicana* ( Aringhi, *Roma Subterranea*, tom. II, pag. 108 e 111 ).

2. Testa in grande della figura d'Adamo lucidata sullo stesso originale.

3. Testa della figura d'Eva lucidata come la precedente.

4. Mosè che fa scaturire l' acqua dalla rupe, altra pittura pertinente alla stessa catacomba.

5. Testa in grande del Mosè lucidata sull' originale.

6. Lucido della testa originale della figura intiera nel seguente numero.

7. Figura dipinta sopra un frammento di muro tratto dalla stessa catacomba, e attualmente facente parte della mia raccolta. La testa lucidata sull'originale trovasi incisa sotto il precedente numero.

8. Pitture della vôlta d'una cappella scoperta il 1780 nelle catacombe di san Lorenzo fuori delle mura di Roma; inedite.

9. Pianta geometrica d'una cappella del cimitero del Crocifisso. Questo cimitero, che forma parte delle grandi catacombe dette di *Priscilla* vicino al ponte *Salaro*, fra quelle di sant' Ermete e san Saturnino, è uno dei migliori per costruzione e per ricchezza ornamentale.

10. Spaccato per il lungo della detta cappella coi pezzi separati di alcuni ornamenti in istucco ed in marmo che la decorano; tuttavia inediti.

11. Ornamenti d' una nicchia semicircolare della medesima cappella; come sopra.

12. Diversi soggetti tratti dall'antico Testamento, dipinti sul medesimo cimitero del Crocifisso; come sopra.

13. Pitture eseguite sulla vôlta della cappella, N.° 9; come sopra.

14. Altre pitture della stessa cappella; come sopra.

15. Porzione dei dipinti della vôlta di un'altra cappella, scoperta il 1772 nel medesimo cimitero del Crocifisso; inediti.

## Tavola X.

*Pitture del cimitero di san Ponziano e d'altre catacombe.* VI, VII *ed* VIII *secolo.*

1. Pianta e spaccato di una delle cappelle del cimitero di san Ponziano, avente circa 10 palmi in quadrato sopra 15 d' altezza ( Aringhi, *Roma Subterranea*, tom. I, pag. 385). Questa catacomba, esistente vicino a Roma fuori della porta *Portese*, sulla destra, e poco discosta dal Tevere, è scavata sotto una collina chiamata *Monte Verde*, formata di un' arena gialla della specie di quella, di cui abbiamo parlato nella spiegazione ragionata della tavola IX dell'Architettura, e che ha fatto dare a queste scavazioni

il nome di *Arenariæ*, il quale si è troppo generalmente esteso forse a quelle che sono eseguite nella pozzolana, nel tufo e in altre vulcaniche produzioni.

2. Pittura della nicchia semicircolare, *Monumentum arcuatum*, che occupa il fondo di questa cappella, in faccia della porta (*Ivi*, tom. I, pag. 386, 387).

3. Ornamenti della vôlta della stessa cappella; nel centro è rappresentato il Buon Pastore; sopra le quattro facciate sono dipinte le stagioni, e negli angoli delle lunette quattro figurine collocate nel mezzo di ramoscelli di fogliami.

4. Immagini dei santi Marcellino, Poglione e Pietro, dipinte in una cappella della stessa catacomba di san Ponziano: Aringhi ha già pubblicato queste figure (*Ivi*, tom. I, pag. 385); ma qui si danno disegnate con maggior esattezza, e le teste che si danno nei seguenti numeri sono lucidate sugli originali.

5. Testa in grande lucidata sull'originale della figura di san Marcellino, incisa per intiero al N.° 4.

6. Testa della figura di san Pietro come sopra.

7. Altra pittura della medesima cappella, rappresentante una croce accompagnata da due santi; l'uno è san Pigmenio, martire sotto Giuliano l'apostata; il nome dell'altro è alterato. Bosio (*Roma Sotterranea*, pag. 127 e 135) ha letto: *ses Miles*, *ou Miliæ*: ma al giorno d'oggi non distinguonsi che i caratteri qui incisi.

8. Gesù Cristo battezzato nel Giordano da san Gio. Battista; soggetto dipinto in una cappelletta della medesima catacomba di san Ponziano, detta la cappella del *Battistero*, perchè in fatti nei primi secoli del cristianesimo ha indubitatamente servito a quest'uso, come lo attestano e la sorgente d'acqua viva che tuttora vi si vede, e l'argomento della dipintura. Al dissopra vi sta dipinta una di quelle croci ornate di pietre preziose, dette *gemmatæ*, alle di cui braccia sono sospesi i simbolici caratteri di Cristo, A e ω (Aringhi, *Roma Subterranea*, tom. I, pag. 381).

La pianta, lo spaccato e la veduta intiera di questa cappella, che mancano nell'opera dell'Aringhi, possono vedersi nella tavola LXIII del volume di quest'opera che tratta dell'Architettura; essa vi figura sotto i numeri 1, 2 e 3, con quella storica importanza che merita, occupandone il primo posto nel Quadro dei Battisteri, come il più semplice e forse il più antico di questi monumenti; lo stile delle pitture qui pubblicate prova ch'esse non ne formarono l'ornamento, se non molti secoli dopo che la cappella fu consacrata a quest'uso.

9. Mezza figura del Salvatore in atto di benedire, dipinta in grande nella medesima catacomba rimpetto al battistero menzionato nel precedente articolo (*Ivi*, tom. I, pag. 379).

10. La B. Vergine col figlio Gesù, san Giovanni e sant'Urbano, pittura del piccolo oratorio costrutto sotto la chiesa di sant'Urbano, *alla Caffarella*, vicino a Roma sulla *via Appia*. La pianta e lo spaccato di quest'oratorio sotterraneo veggonsi nella tavola XX della parte di quest'opera relativa all'Architettura; inedita.

11. Altra inedita dipintura esistente nella chiesa inferiore dei santi Cosimo e Damiano in Roma.

12. Immagine di Cristo posta in mezzo a quelle della Vergine e di san Smaragdo, dipinta in una parte della catacomba della *Madonna della Stella* a Albano vicino a Roma. Boldetti ha pubblicato questa pittura; ma in un modo così poco esatto, che potevasi fino a questo momento riguardarla come inedita.

13. Testa d' una figura dipinta nella stessa catacomba.

14. Gesù Cristo seduto in mezzo degli Apostoli; pittura inedita come sopra.

15. Frammento di un dipinto in cui osservasi san Lorenzo che in una mano tiene una croce, e nell' altra una specie di mitra, singolarità che forse non trovasi altrove.

16. Avanzo di un dipinto eseguito sull' intonicatura d' un muro d' antica costruzione reticolata (*opus reticolatum*), il quale già da gran tempo forma parte d' un' antichissima cappelletta della villa *Doria* a Albano.

17. Porzione della pianta della catacomba della *Stella* a Albano. Boldetti (*Osservazioni sopra i cimiterj de' santi Martiri*, pag. 559) ne dà una descrizione che ho verificata nel 1782 e che dopo il decorso di sì lungo tempo ho riscontrata bastantemente esatta nelle sue parti. È dessa, siccome asserisce, situata su la *via Appia*, ma più vicino alla città d'Albano, sotto le fondamenta del convento, e della chiesa della *Madonna della Stella*. Vi si riconoscono in fatti, come lo osserva questo scrittore, delle pitture di diversi tempi, le quali sembraronmi appartenere a tre epoche ben distinte, cioè ai secoli VI, X e XIV. Furono in più riprese ricoperti d' intonaci e di pitture meno antiche, le quali tutte però sono in uno stato di progressivo deterioramento, stante la poca cura che prestasi alla conservazione di questi luoghi. Questo scavamento, che come tant' altri sembra originato dal bisogno di estrarre della pozzolana, è stato fatto con sì poca precauzione, che in molti siti si sono distaccati dei pezzi di vôlta, i quali ne ostruiscono le diverse ramificazioni; ciò che dà continuo timore di nuovi scoscendimenti. Nella parte più bassa di questa catacomba, la di cui profondità varia dai 30 sino ai 50 piedi, il coperto è formato di antichi strati di lava al dissopra dei quali trovasi un tufo duro, di minor consistenza però del peperino, e del peperino che ordinariamente racchiude dei frammenti di pietra bianca calcare calcinata, ed anche dei pezzi o delle intiere roccie di questa pietra.

## Tavola XI.

### *Pitture di diverse catacombe di Roma e di san Gennaro a Napoli.* IX, X *ed* XI *secolo.*

1. Testa lucidata sull' originale della figura di santa incisa in piccolo sotto il seguente numero a lato destro della Vergine; inedita.

2. Pittura a fresco scoperta in mia presenza nel 1780 in fondo d' una cappella delle catacombe di san Lorenzo fuori delle mura; rappresenta la B. Vergine in atto di preghiera, sant' Agata ed un' altra santa, la di cui testa lucidata sull' originale vedesi nel precedente numero.

3. Mezza figura rappresentante santa Cecilia, dipinta nella cappella medesima vicino alle tre figure indicate nel precedente numero; inedita.

4. Altra mezza figura di santa che forma riscontro alla sopra descritta; parimente inedita.

5. Pittura levata dalle catacombe, e trasportata in una cappella della chiesa di santa Prassede a Roma nel tempo in cui san Carlo Borromeo, pieno di fervorosa pietà, andava spesso a celebrare il sagrificio della messa nella sotterranea cappella ch' era ornata di questa pittura. Presenta essa le figure di tre sante, i di cui nomi mezzo cancellati sono difficili a dicifersi; ma le loro vestimenta di straordinaria ricchezza, e la specie di diadema o corona che cinge la loro testa annunziano ch'elle appartenevano alla più illustre condizione; inedita.

6. Soggetti dipinti sul sepolcro di santa Grata nella catacomba di san Saturnino, villa *Gangalandi*, fuori della porta *Salara*; vi si distinguono la risurrezione di Lazzaro, i tre fanciulli nella fornace, Daniele in mezzo dei leoni, e due figure di divoti, *Orantes*; inediti.

7. Le tre figure intagliate sotto questo medesimo numero sono tratte da differenti pitture a musaico, e fra le altre di quelle che veggonsi tuttora nell' abside o coro della chiesa di sant' Agnese fuori delle mura: ravvicinandole in tal guisa a quelle dipinte a fresco, riportate disopra al N.° 5, che sono tratte dalle catacombe, ebbi per iscopo di mettere in mostra lo spirito d' imitazione che nell' una e nell' altra specie di pittura guidava l' Arte secondo che l' impiegava la religione.

8. Pittura d' una cappella delle catacombe di sant' Agnese, rappresentante la Vergine in atto di preghiera col figlio Gesù, lateralmente vi sono due monogrammi del Cristo (Bottari, *Roma Sotterranea*, tom. III, tav. CLIII, pag. 83).

9. Le diverse figure comprese in questo numero sono intagliate dappresso le pitture che nel 1781 trovai ancora esistenti nelle catacombe di san Gennaro a Napoli. Queste pitture per tal modo riunite sono atte a somministrare, comecchè con minor progressione ed evidenza di quelle delle catacombe di Roma, un prospetto dello stato dell'Arte dappoi l'origine del cristianesimo sino verso il X ed XI secolo: vi si può riconoscere ciò che l'Arte, in quella città, aveva ritenuto della greca sua origine, e di quell' orientale magnificenza che particolarmente manifestasi nella nobiltà delle forme, nel lusso e nella ricchezza dei panneggiamenti. Queste osservazioni, come anco le spiegazioni dei soggetti di queste figure, essendo ottimamente esposte nella *Dissertation sur les catacombes de Naples*, inserita nel tom. III, part. II dell'erudit' opera del sig. Pelliccia, sopra le antichità e sopra il regime della cristiana chiesa nelle differenti età, opera da me citata nella spiegazione della Tavola IX dell'Architettura ed altrove, non crederei far cosa migliore che rimandarvi il lettore; vi troverà degl' instruttivi dettagli sopra queste figure, tranne qualcuna che questo dotto in liturgia avrà stimato opportuno di dover ommettere, e che qui io pubblico a motivo dell' analogia che corre fra esse e gli oggetti già presentati; tali sono le figure del pavone, quelle della croce arricchita di pietre preziose, *gemmata*, e l' iscrizione sepolcrale: *Hic requiescit Proculus.*

## Tavola XII.

*Riunione di diversi soggetti dipinti a fresco nelle catacombe, o eseguiti sul vetro.*

1. Monumento sepolcrale in memoria di un antico becchino, *fossor*, specie di lavoranti che nelle catacombe venivano impiegati a scavare le sepolture, e a deporvi i morti: è questi rappresentato nel suo abbigliamento e mestiere, tenendo con una mano una zappa e coll' altra la lampada che serviva a illuminarlo ne' suoi tenebrosi lavori; a' suoi piedi stanno dei badili, un compasso, ed altri stromenti necessarj alle sue operazioni; l'iscrizione posta al dissopra non lascia alcun dubbio sul di lui nome ed impiego. Sopra la spalla, ed ai lembi del suo vestito osservansi delle croci formate da quattro Γ, *gamma*, intrecciati, e simili per la forma a quelli già da noi riportati alla tavola VIII, N.° 29 della sezione di Scultura. Questa pittura è tratta dalla catacomba di san Calisto ( Boldetti, *Osservazioni*, ec. pag. 60 ).

2. Ritratto di Pietro Luzi, capo dei *cavatori*, o moderni beccamorti, incaricati della ricerca dei corpi santi nelle catacombe, il quale mi servì di guida nelle frequenti visite che vi feci nel 1780, e negli anni seguenti.

3. Antichi cavatori di catacombe occupati dei loro lavori: uno tiene una zappa, l'altro una lampada, ed il terzo una pala. Questa pittura è tratta da una cappella d'una catacomba della *via Latina* ( Aringhi, *Roma subterranea*, tom. II, pag. 22 e 23 ).

4. Due figure rappresentanti l'Annunciazione o forse una semplice conversazione; pittura di una cappella del cimitero di *Priscilla*, *via Salara* ( *Ivi*, tom. II, pag. 297. — Bottari, *Roma sotterranea*, tom. III, tav. CLXXVI, pag. 141 ).

5. Abramo in atto di sagrificare il figlio Isacco; soggetto dipinto sopra un sepolcro arcuato, *monumentum arcuatum*, del cimitero dei santi Marcellino e Pietro, *via Labicana* ( Aringhi, *Roma subterranea*, tom. II, pag. 123 ).

6. Travagli a cui erano condannati i primi Cristiani per gli scavi de' sotterranei, divenuti poscia le catacombe; pittura d'una cappella del cimitero di san Calisto ( *Ivi*, tom. I, pag. 535 ).

7. Noè nell' arca ricevendo dalla colomba il ramo d' ulivo, cimitero di Priscilla ( *Ivi*, tom. II, pag. 285 ).

8. La B. V. col figlio Gesù, mezze figure tratte dal cimitero di san Giulio, o di san Valentino, *via Flaminia* ( *Ivi*, vol. II, pag. 353 ).

9. Gesù in mezzo degli apostoli, o disputante coi dottori; cimitero di san Calisto ( *Ivi*, tom. I, pag. 529 ).

10. Pitture inedite della vôlta di una cappella scoperta sotto i miei occhi nel 1781, nella catacomba di san Saturnino, *via Salara*. Questa vôlta quantunque per rapporto alla sua forma generale ed alla sua distribuzione rassomiglii a molte altre precedentemente riportate, offre però de' particolari nel collocamento della figura che occupa il centro, e nella scelta di quelle che ne riempiono i diversi spartimenti. Il restante della cappella è ornata di altri dipinti ch' offrono essi pure qualche singolarità; tali sono quelli di Adamo ed Eva a' piedi dell' albero della vita coprendo la loro

nudità, anche prima d' aver gustato il vietato frutto, e quello di Noè assiso nell' arca, rappresentata da una specie di cassetta, tenendo nelle mani la colomba col ramo d' olivo.

11. Il Buon Pastore portante una pecora; paese cavato dal manuscritto di monsignor Francesco Penna, conservato nella Biblioteca Vaticana, N.° 5409; inedito, ec.

12. Gesù Cristo che richiama Lazzaro alla vita; cimitero di san Calisto (*Ivi*, tom. I, pag. 565)

13. Il paralitico, guarito da Gesù Cristo, trasportando il suo letto; come sopra (*Ivi*, tom. I, pag. 541).

14. Il pavone spiegando l' iride delle sue piume, simbolo dell' immortalità cristiana; cimitero di *Priscilla* (*Ivi*, tom. II, pag. 285). Le diverse significazioni simboliche di quest' uccello, ritratto molto frequentemente nelle pitture delle catacombe, si possono vedere nel Bosio (*Roma sotterranea*, pag. 642).

15. Il Salvatore facente l' imposizione delle mani sopra un fanciullo, *Sinite parvulos ad me venire* (*Mattheus*, cap. XIX); pittura cavata da un cimitero della via Latina (Aringhi, *Roma subterranea*, tom. II, pag. 25).

16. Cinque figure tenenti in una mano un vasetto, nell' altra una bacchetta o aspersorio; pittura del cimitero di sant'Agnese, *via Nomentana*. Aringhi (*Ivi*, tom. II, pag. 199) pretende che siano le vergini prudenti, la prima delle quali sta in atto di bussare alla porta dello sposo: Bottari diversamente avvisa, e senza però nulla decidere sembra riconoscervi una aspersione d' acqua lustrale (*Roma sotterranea*, t. III, p. 70, tav. CXLVIII).

17. Cristo in croce rivestito di una lunga tunica, lateralmente la Vergine e san Giovanni, e al dissopra il sole e la luna: cimitero di san Giulio, *via Flaminia* (Aringhi, *Roma subterranea*, tom. II, pag. 354).

18. Martirio di una Santa, pittura dello stesso cimitero (*Ivi*, tom. II, pag. 353). Questo genere di soggetti è il solo che siasi riscontrato nelle catacombe; i primi fedeli non amavano di delineare queste orribili scene, le di cui rappresentazioni divennero poscia sì frequenti.

19. Specie di ordinazione ecclesiastica, fatta da Gesù Cristo, o da un vescovo; cimitero di sant'Ermete, via Salara (*Ivi*, tom. II, pag. 329. — Bottari, *Roma sotterranea*, tom. III, tav. CLXXXVI, pag. 160).

20. Martirio di san Vittorino, vescovo d'*Amiternum*, dappresso un basso-rilievo infisso al muro della chiesa dedicata a questo santo, a *san Vittorino*, vicino la città d' Aquila nell' Abruzzo (Marangoni, *Acta sancti Victorini episcopi Amiterni et martyris illustrata*, ec. Roma, 1749, in 4.° fig.).

21. San Pietro crocifisso, egli è coperto d'una lunga veste, come il Cristo in croce al N.° 17, pittura inedita ricavata dal manuscritto di M.re Penna nella Biblioteca Vaticana, N.° 5409.

22. La Vergine assisa col figlio Gesù sulle ginocchia, ed in faccia un diacono che tiene una specie di ventaglio, *flabellum*, pittura sopra vetro eseguita sul fondo di un antico bicchiere di cui servivansi i cristiani (Boldetti, *Osservazioni*, ec. tav. VII, pag. 202).

23. Testa d'un giovinetto portante sul petto la bolla d'oro, distintivo una volta dei trionfatori, poscia dei figli de' patrizj; vi si legge intorno il

nome di I. Clodius Victor. Sotto il medesimo numero vi sono le teste di un altro giovanetto e di un fanciullo co' nomi Fortunatus Zenobius. Questi bicchieri, che probabilmente da un uso profano sono passati a quello di un neofito, sono ricavati dal *Museum Kircherianum* del Collegio Romano; essi erano inediti.

24. Fondo di un gran bicchiere dello stesso museo, nel di cui centro veggonsi due ritratti d'uomini di differente età, ed all'ingiro una Vittoria in una quadriga; un cacciatore che affronta un cinghiale, e dei pampini; inedito.

25. Figura di pastore, sopra un bicchiere della raccolta di monsignore Gaetano Marini, prefetto della biblioteca e custode dell'archivio del Vaticano; inedita.

26. Fondo di un altro bicchiere, della stessa specie dei precedenti, sul quale sono dipinti, col monogramma di Cristo, i ritratti di un uomo, di una donna e di un fanciullo; in giro leggonsi tre nomi che sembrano essere quelli di questi tre personaggi; vale a dire, SEBERE, invece di Severa, quello della moglie; *Cosmas*, quello del marito; e *Lea*, quello del figlio; più basso, a destra, vi si legge anco la solita acclamazione zezes, *vivas*; inedito.

27. Altro vetro inedito, della raccolta del custode delle reliquie: vi si ravvisano dei segni del cristianesimo; ma il soggetto n' è oscuro: la leggenda mal conservata sembra doversi leggere in questo modo: DIGNITAS AMICORUM VIVAS CUM TUIS FELICITER; Buonarotti reca una simile inscrizione (*Osservazioni sopra alcuni frammenti di vetro*, tavola XVII, pag. 98).

28. 30. Due vasi di vetro, che hanno servito, come si crede, ad uso di calici della primitiva Chiesa, detti perciò *calices ministeriales*; è l'uno alto 13 pollici e largo 3 pollici e 2 linee; l' altro 8 pollici in altezza per 2 pollici e 9 linee in larghezza: ambidue semplici e privi d'ornamento nella coppa, ne presentano alla metà del piede; cioè il primo tre musi da leone sporgenti in fuori e di buono stile, ed il secondo tre mascheroni di meno lodevole esecuzione. Questi due vasi ch' erano conservati dai religiosi dell'ordine di san Basilio, vicino alla piazza Barberini in Roma, non erano ancora stati pubblicati.

29. Bicchiere, o calice di bella forma antica e ornatissimo: la coppa ed il piede sono di vetro azzurro cupo; la membratura che unisce queste due parti è di metallo dorato con ornamenti dentati a foggia di sega; le perle che circondano l'orlo del vaso sono di smalto bianco, come lo sono pure quattro altri ordini di perle più piccole che sono inferiormente collocati; altre perle di smalto verdastro o rossognolo ornano i cerchj o ovali del calice: dei due ultimi ornamenti posti all' estremità inferiore della coppa, il primo è in oro, l' altro in ismalto rosso; infine la parte media, ornata di fogliami, è d' oro come ne' vetri trovati nelle catacombe; l' oro che copriva il piede trovasi al dì d' oggi quasi intieramente consunto.

# PITTURA IN MUSAICO

## Tavola XIII.

*Scelta delle più belle pitture antiche in musaico.*

1. Parte di un antico pavimento in musaico, trovato a Tivoli nella *Villa Adriana*, è costrutto di piccoli frammenti di marmo diversi per forma e colore, gli antichi chiamavano questa specie di musaico *opus tessellatum*, e sembra essere stata la prima e la più anticamente adoperata (Furietti, *de Musivis*; Romae, 1752, tav. IV, pag. 54). Nell' opera del Bolangero si possono consultare i testi degli antichi autori che questo scrittore ha radunati intorno le epoche, i luoghi, gli oggetti, le materie e la parte meccanica dei lavori in musaico (Bulengerus, *de Pictura plastice et Statuaria, libri* II; Lugduni, 1627, cap. VIII.

2. Altro pavimento, i di cui compartimenti sono eseguiti di variati marmi, cavato dalla chiesa di Santa Croce, in *Jerusalem.* Le chiese costrutte nei primi secoli del cristianesimo in Roma offrono un numero di esempj di questa spezie di pavimento, molti de' quali sono citati e riportati dal Ciampini (*Vetera monimenta*; Romae, 1747, tom. I, tav. XXXIX, pag. 80).

3. Una tigre che fa a brani un toro; soggetto eseguito con quella specie di musaico che gli antichi chiamavano *opus sectile*: appellarlo potrebbesi *tarsia*, o lavoro d' intarsiatura, perchè composto di piccole lamine o sottili strati di marmo di diverse tinte, segati e tagliati secondo il contorno delle figure, indi commessi con molta cura, in modo da presentare il colore e la forma degli oggetti. Questo musaico che oggi trovasi posto in una cappella della chiesa di sant'Antonio, vicina a santa Maria maggiore a Roma, è una delle due tavole antiche in marmo, che Ciampini, il quale le ha pubblicate (*Ivi*, tom. I, tav. XXII, pag, 56), dice aver vedute in un' antica chiesa distrutta, chiamata sant'Andrea, in *Barbara*, costrutta su le rovine della basilica *Sicinienne*, di cui ne dà la storia (*Ivi*, tom. I, cap. XXVII, pag. 242).

Il fondo del quadro è formato di molti grandi pezzi irregolari di un marmo oscuro, specie di serpentino, il corpo della tigre è di una breccia o marmo giallo antico degradato dal chiaroscuro; le parti picchiettate del pelo sono di serpentino; gli occhi e i denti, di marmo bianco; le labbra insanguinate, di marmo rosso. Il corpo del toro è composto di pezzi di marmo bianco di diverse grandezze; i lineamenti scavati per adombrare gli occhi, le orecchie e le corna sono ripieni d' una specie di stucco nericcio che probabilmente tien luogo del marmo che prima li rappresentavano. Alcuni tronchi d' albero collocati dietro gli animali sono d'un grigio venato, e le frondi di un marmo più chiaro.

Dirimpetto trovasi nello stesso luogo un altro musaico rappresentante un leopardo che divora un cervo. Questi due lavori antichi (*opus sectile*) pajono finora unici nel loro genere.

Ciampini crede di vedere in questi musaici rappresentata la zuffa di fiere che Antonio il triumviro diede in occasione che gli venne decretato il trionfo; ma Lampridio nella vita di Alessandro Severo ci fa sapere che questo imperatore, il quale amava tutte le Arti del disegno, fu il primo a servirsi di marmi a diversi colori, specie di lavoro, che dal suo nome fu poi chiamato *Alexandrinum opus*. Ora questo principe avendo meritato l' onore del trionfo colla sconfitta dei Persiani, e dato probabilmente in tal occasione al popolo romano uno spettacolo di tal sorta, non potrebb' egli darsi che avesse voluto consacrarne la memoria con questi due monumenti, eseguiti col metodo da lui inventato? Checchè ne sia della conghiettura che avventuro, la scorrezione di disegno del quadro presentato sotto questo numero deve farne assegnare l' esecuzione o prima del perfezionamento, o dopo la decadenza di questo genere di Pittura presso i Romani.

4. Porzione degli ornamenti in musaico che circondano le pitture della vôlta circolare della chiesa di santa Costanza in Roma, volgarmente chiamata tempio di Bacco, del quale abbiamo dato la pianta e lo spaccato, N.° 7 e 8 della tav. VII nella sezione d'*Architettura*.

5. Altra porzione del musaico che decora la vôlta del detto edificio: vi si vedono dei putti sopra dei ramoscelli di vite, ed al dissopra un carro da vendemmia tratto da buoi. La superficie di questa vôlta è divisa in scompartimenti del genere dei due qui intagliati; dodici se ne contano nel circuito di essa, e quasi tutti di diversi disegni. Questo musaico stante la leggerezza ch' esigeva il luogo ov' è collocato, trovasi composto di piccoli cubi d' una pasta di vetro colorato invece di marmo.

6. Ercole, dopo aver ucciso il mostro marino, a cui trovavasi esposta Esione, la cede in isposa a Telamone. Questo quadro di musaico è lavorato colla maggior finezza e perfezione: è composto di cubi di marmo di una estrema piccolezza, e perciò gli antichi lo chiamavano *opus vermiculatum*. Questa specie di musaico è la più meritevole d' esser posta in rango colle produzioni della Pittura; e dietro questa considerazione sarà la stessa da cui saranno tratti i monumenti che riempiranno il rimanente di questa tavola, e le cinque seguenti.

Ornamento della celebre Villa del cardinale Alessandro Albani. Questo bel musaico fu scoperto nel 1760 in Atina, vicino ad Arpino, nel regno di Napoli. Winckelmann, che ha pubblicato questo quadro sotto il N.° 66 de' suoi *Monumenti inediti*, vol. I, ne dà una spiegazione molto erudita, tom. II, pag. 90. Lo stesso soggetto trovasi trattato, ma con molto divario, in una pittura d' Ercolano (*Pitture d' Ercolano*, tom. IV, tav. LXIII, pag. 313).

7. Porzione degli ornamenti e delle figure di Muse che compongono l' orlo di un antico pavimento a musaico, trovato, nel 1779, nel sito ove esisteva l' antica città d' Italica, vicino di Siviglia in Ispagna: se ne può vedere il compimento nella descrizione che pubblicò il signor Alessandro Laborde nel 1802.

8. Il ratto d' Europa; musaico di una estrema finezza, scoperto in vicinanza dell' antica *Preneste*, attualmente nel palazzo Barberini in Roma (Ciampini, *Vetera Monimenta*, tom. I, tav. XXXIII, pag. 82).

9. Perseo che libera Andromeda; bassorilievo in marmo rinvenuto nel gettare i fondamenti del palazzo Muti vicino alla piazza dei santi Apostoli in Roma; trasportato all' istante alla *Villa Panfili*, poscia al Museo del Campidoglio (*Museo Capitolino*, tom. IV, tav. LII, pag. 243).

10. Combattimento di centauri contro dei leoni e delle tigri; maraviglioso musaico trovato alla *Villa Adriana* nel 1779. Ne nominerei il felice possessore, prelato romano, se l' amore delle Arti fosse anche suo retaggio, e lo avesse indotto a permettere che dall' originale medesimo se ne traesse un disegno, il quale ne avrebbe fatto conoscere tutta la bellezza, meglio di quello che sono ridotto a dar qui, cavato da una cattiva stampa che ne è stata pubblicata.

11. L'Amore doma un leone e fa torcere il fuso ad Ercole, *omnia vincit Amor*. L' idea di questa composizione è altrettanto filosofica, quanto leggiadra, ma il disegno n' è alquanto trascurato. Questo musaico scoperto in vicinanza di Porto d'Anzo, l' antico *Antium*, fu donato da Angelo Gabrielli al papa Benedetto XIV che lo fece collocare nel Museo Capitolino (*Museo Capitolino*, tom. IV, tav. XIX, pag. 87).

12. Maschere sceniche: questo pezzo altrevolte ornamento della *Villa Adriana*, forma in oggi quello di un gabinetto del Museo Vaticano, dove trovasi collocato e conservato colla cura che merita; perchè nel lavoro nulla vi è di trascurato, la scelta della materia, l' uso di essa, la correzione dei contorni, tutto è perfetto.

13. Nereidi aggruppate con un cavallo marino; musaico di minuto lavoro, *opus vermiculatum* (Ciampini, *Vetera Monimenta*, tom. II, tav. II, pag. 4).

14. Celebre musaico, sotto il nome di *quadro delle colombe*, trovato a Tivoli nella *Villa Adriana* dal cardinale Furietti che lo ha fatto intagliare pel suo trattato *de Musivis*, pag. 27; è stato poscia acquistato pel museo del Campidoglio dal papa Clemente XIII (*Museo Capitolino*, tom. IV, tav. 69, pag. 357. — Winckelmann, *Storia delle Arti*, ec. tom. II, pag. 280 e 380).

Questo pezzo è certamente il più prezioso che si conosca in tal genere di Pittura, sia per la squisita esecuzione, che per la finezza del lavoro, avendo il Furietti contato sino 160 cubi di marmo nella superficie di un solo pollice del palmo romano: non è meno importante per la Storia dell'Arte, avendolo Plinio, che chiarissimamente lo descrive, indicato come la più bella opera di un greco artista, ch'egli nomina *Sosus*: *Celeberrimus fuit in hoc genere Sosus, qui Pergami stravit, quem vocant Asaroton oecon, quoniam purgamenta cœne in pavimento, quæque everri solent, veluti relicta, fecerat parvis e testulis* (o forse, *tesserulis*, secondo la lezione di Saumaise adottata da Furietti), *tinctisque in varios colores. Mirabilis ibi columba bibens, et aquam umbra capitis infuscans: apricantur aliæ scabentes sese in canthari labro.* (*Hist. Nat.* lib. XXXVI, cap. 25, sez. 60).

La perfezione che domina in tutto questo pezzo, e le bellezze sparse nella disposizione e composizione della maggior parte di quelli che sono stati descritti sotto i precedenti numeri, inducono a credere, 1.° che gli autori dei musaici più ragguardevoli; trovati negli antichi edificj di Roma hanno cavato i soggetti dalla mitologia, ed i modelli dalle scuole

dei Greci; 2.° che questi pezzi sono stati trasportati dalla Grecia a Roma, od eseguiti in questa città d'appresso i greci originali.

Relativamente a questa origine devo qui ricordare il famoso musaico di *Palestrina*, il più ragguardevole di tutti per la sua estensione, come il più singolare per la sua bizzarra composizione che lo ha reso quasi inesplicabile: i nomi in caratteri greci, e la fabbricazione di greco stile che vi si riscontrano in mezzo di tanti oggetti egizj, sembrano attestare ch'esso venne portato dalla Grecia, o è una copia di quelli ch'ivi nello stesso genere si facevano. Senza ardire di porre la mia opinione accanto a quella dei dotti che hanno tentato di darne la spiegazione, io mi accontenterò di fare in esso ravvisare la prova che i Greci hanno somministrato i soggetti e gli esemplari sia per questo ramo dell'Arte, come per gli altri.

Si sa che tutto ciò che apparteneva all'Egitto, naturali produzioni, usi, costumi, feste, e cerimonie religiose, tutto divenne appo loro il soggetto d'istoriche o grottesche rappresentazioni; si sa ancora che presso i Romani è succeduta la medesima cosa; le pitture antiche trovate nelle città vicine a Napoli, originariamente greche, sono piene d'immagini e di caricature egiziane.

Se l'autore del musaico di *Palestrina* è Silla, al di cui tempo, secondo Plinio, incominciò l'uso di questo genere di pittura (*cœptavêre sub Sylla*) la storia c'insegna che questo generale impossessandosi di Atene arricchissi di una infinità di monumenti di Arti Belle; egli trasportò a Roma colonne, statue, quadri, perchè non avrebbe trasportato dei musaici? perchè ancora non avrebb'egli fatta copiare una composizione come questa che presenta quasi altrettante forme ed iscrizioni greche, quanti oggetti egiziani?

Se per lo contrario, l'esecuzione di quest'opera si riferisce ai tempi di Adriano, il viaggio di questo imperatore in Egitto, e la città ch'ivi fondò in memoria del suo favorito, la cura ch'ei prese in Grecia di farne ristaurare i principali edificj, la passione che dimostrò in Italia per introdurvi, riunire in un medesimo luogo, e frammischiare, per così dire, lo stile delle Arti e dei culti religiosi dell'Egitto e della Grecia, tutte queste circostanze riunisconsi per disporre a credere che questo principe ha potuto approvare, anzi dettare la composizione del musaico di *Preneste*.

Ciò che si è poc'anzi detto dell'Egitto, di questo musaico, della originale maniera, o della greca imitazione di esso, acquisterebbe un nuovo grado di probabilità, se, come lo stabilisce l'abate Barthélemy, il luogo nel quale si è scoperto questo musaico, fosse un tempio dedicato a Serapi da uno schiavo greco fatto libero, il di cui nome sta scolpito sopra un marmo trovato a Palestrina (*Mém. de l'Acad. des Inscript.*, tom. XXX).

15. Pavimento in musaico, scoperto, l'anno 1670, nel recinto delle terme di Antonino Caracalla, ove probabilmente serviva d'ornamento a qualche sala, essendo la sua composizione intieramente allusiva alle acque e all'uso dei bagni; se ne trova una incisione in grande nella raccolta intitolata: *Picturæ antiquæ cryptarum romanarum*, ediz. del 1750, *appendix*, tav. I.

16. Figure ed ornamenti arabeschi eseguiti in musaico sopra un monumento sepolcrale che ho scoperto, l'anno 1780, nella catacomba del Crocifisso, parte di quella di *Priscilla*, verso il ponte *Salaro*.

17. Arabeschi in musaico che decorano il fondo dell' abside di san Clemente in Roma; opera del XIII secolo, ristaurata nel tempo e in onore di san Domenico: nell' originale la sua figura con quelle di altri santi si scorge in mezzo a fogliami; ma la piccola dimensione di questo intaglio non ha permesso di rappresentarvele. Sebbene questo musaico non sia qui posto in ordine cronologico, pure ve lo lascio, affinchè ravvicinandolo all'altro sopradescritto, N.$^{i}$ 4 e 5, si possa notare quale differenza o rassomiglianza ha messo il tempo, nell' intervallo di otto o nove secoli, fra opere dello stesso genere ed eseguite negli stessi luoghi.

18. Testa d' incognito, assai rozzamente eseguita in pietre alternativamente bianche e nere, la quale fu da me rinvenuta nella catacomba di sant' Ermete.

19. Pietra angolare di fondo turchino oscuro, su cui è figurata, con una pietra verde una lucertola contornata di filetti d' oro.

20. Ritratto in musaico del papa Giovanni VII, lavoro dell' VIII secolo.

21. Pezzo d' un pavimento a musaico, eseguito con pietre alternativamente nere e bianche inserite fra filetti o guide di piombo. Questo frammento curiosissimo, perchè ci presenta una nuova maniera per tal sorta di lavori, è stato trovato nell' isola di Delo, e mandato nel 1785 al cardinale Borgia che lo ha collocato nel suo ricco museo di Velletri.

22. Testa del Salvatore; musaico dei primi secoli del cristianesimo: l' originale che pareggia in grandezza questa incisione forma parte della preziosa raccolta dell' avvocato Mariotti in Roma.

23. Altra pietra anulare dello stesso lavoro di quella del N.° 19: rappresenta un papagallo formato da quattro pietre d' altrettanti differenti colori; le ali sono verdi, il petto giallo, la testa, il collo, la coda e le gambe sono rosse. Di queste due pietre anulari n' è possessore il principe Stanislao Poniatowski.

24. Testa incognita, proveniente dallo stesso luogo, e dalla stessa scoperta di quella del N.° 18.

25. Ritratto, busto femminile in pietra cavato dalla catacomba di san Ciriaco.

26. Testa di san Pietro che, come quella di san Paolo incisa sotto il N.° 31, ha fatto parte dell' antico musaico del *triclinium* di san Giovanni Laterano, eseguito sotto il pontificato di Leone III, attualmente nella raccolta dell' avvocato Mariotti.

27. Inscrizione in piccole pietre alternativamente nere e bianche, che ho raccolto dalle mie seconde ricerche, l' anno 1780, nella catacomba di san Saturnino, verso il ponte Salaro.

28. Bella testa in medaglione eseguita in musaico di rilievo: il conte di Caylus pubblicandola (*Recueil d'Antiquités*, tom. III, tav. LIX), osserva che le opere in musaico di rilievo sono rare; non sarebbe questa della medesima specie di quella, di cui trovo che Procopio ha dato i dettagli? (*De Bello Gothico*, cap. 24).

Questo storico c' insegna che in una pubblica piazza di Napoli vedevasi una figura del re Teodorico composta di una commessura di pietruzze di diversi colori; questi termini e la maniera con cui egli descrive

la pronta e successiva distruzione ch'essa subì, sembrano dar indizio che sopra l'ossatura di una statua qualunque siansi disposte ed assicurate col cemento del musaico delle pietruzze colorate: ecco questa descrizione che contiene dei dettagli assai curiosi sopra dei presagi superstiziosamente storici: *In foro visebatur Theodorici Gothorum regis effigies, ex lapillis compacta minutis admodium et versicoloribus fere singulis; hujus caput olim vivente Theodorico defluxit, turbatis sponte sedibus lapillorum, ac brevi consecutus est Theodorici abitus; octo post annis dilapsis repente calculis qui imaginis ventrem conflabant, decessit statim Altharicus Theodorici nepos ex filia; aliquanto post ceciderunt lapilli qui circa verenda erant, tum inter homines esse desiit Theodorici filia Amalasuntha; quæ cum ita se habuissent Gothis Romam obsidentibus, reliquæ partes imaginis a femoribus ad imos pedes corruerunt, itaque ex pariete effigies prorsus abolevit, inde Romani, capto omine, belli victorem, fore imperatoris exercitum asseverabant, interpretantes nihil esse aliud Theodorici pedes, nisi Gothos quibus ille imperasset.* Riferendo questo passo, Bolangero (*De Pictura*, ec. cap. VIII) ne cita un altro il quale prova che Augusto aveva nel suo oratorio, *in larario*, una statua del suo nipote Marcello fatta in musaico di pietre preziose; era dessa del medesimo lavoro della statua di Teodorico?

Non farebbe stupore che i piccoli cubi di cui erano formati questi singolari musaici, applicati che fossero sopra dei corpi isolati e di rilievo non avessero la medesima consistenza dei lavori in musaico ordinario, i quali assicurati nella intonacatura dei pavimenti, delle pareti, e delle volte vi restavano intimamente aderenti, e ne condividevano la solidità.

Finalmente intorno di simili opere, le quali alla materia ed al rilievo della Scultura accoppiano la varietà e l'armonia dei colori, non potrebbesi dire, ciò che non ho ancora osato, essere il musaico una *Scultura dipinta*, una *Pittura scolpita*?

29. Iscrizione eseguita in pietre di bianco e nero come quella del N.° 27 e trovata nel medesimo luogo.

30. Altra iscrizione in musaico di pietre e di paste vitree colorate, pubblicata da Boldetti. (*Osservazioni sopra i cimiterj*, pag. 522).

31. Testa di san Paolo dell'eguale provenienza di quella di san Pietro, N.° 26, dell'antico musaico del *Triclinium* di san Leone presso san Giovanni Laterano; ora nella raccolta dell'avvocato Mariotti.

32. Ritratto in musaico trovato, parimente a quello del N.° 25, nella catacomba di san Ciriaco.

## Tavola XIV.

*Pitture in musaico della chiesa di santa Maria Maggiore in Roma raffrontate con dei bassirilievi della Colonna Trajana.* V secolo.

1. Apparizione di Giove all'esercito di Trajano, assediante una città (Pietro Santi Bartoli, *Columna Trajana*, tav. 18).

2. 3. Apparizione del signore all'esercito di Giosuè assediante Gerico (Giosuè, cap. 5). Questi due soggetti formano parte del musaico che

ricorre intorno la chiesa di santa Maria Maggiore a Roma; lavoro del V secolo (Ciampini, *Vetera Monimenta*, tom. I, tav. LXII, fig. 2, pag. 222).

4. Trajano riceve i rapporti degli scorridori che aveva mandato alla scoperta (P. S. Bartoli, tav. 26).

5. 6. Giosuè manda due esploratori nella città di Gerico, ivi sono accolti nella casa di una femmina di partito, chiamata Raab, la quale li fa uscire in seguito dalla città, calandoli da una finestra col mezzo di una fune (Giosuè, cap. II, V, 1 e 15). Questi due pezzi come i precedenti N.[i] 2 e 3 fanno parte del musaico di santa Maria Maggiore (Ciampini, tav. LXI, fig. II; e tav. LXII, fig. I, pag. 222).

## Tavola XV.

*Altri musaici di santa Maria Maggiore*
*messi a confronto con dei bassirilievi nella Colonna Trajana. V secolo.*

1. Trajano accoglie la sommissione di un re vinto e lo fa rialzare; porzione dei bassirilievi della Colonna Trajana (P. S. Bartoli, tav. 91).

2. Sacrificio pel felice ritorno di Trajano (*Ivi*, tav. 76 e 77).

3. Gl' inviati d' un popolo vinto, che chiedono la pace a Trajano. (*Ivi*, tav. 20).

4. Esaù accoglie le sommissioni di Giacobbe, e l' abbraccia; porzione del musaico che domina all' ingiro della chiesa di santa Maria Maggiore a Roma: lavoro del V secolo (Ciampini, *Vetera Monimenta*, tom. I, tav. LIV, pag. 215).

5. Melchisedech va all' incontro di Abramo vittorioso dei cinque re, e gli offre il pane ed il vino; lo stesso musaico (*Ivi*, tom. I, tav. L, pag. 212).

6. Inviati di Giacobbe ad Esaù per chiedergli la di lui amicizia; lo stesso musaico (*Ivi*, tom. I, tav. LIV, pag. 215).

7. I deputati di Gabaon vengono ad implorare la clemenza di Giosuè; pittura tratta da un manoscritto greco della Biblioteca Vaticana, N.° 405. Tutte le pitture di questo manoscritto, che è del VII o VIII secolo, sono qui incise, tav. XXVIII, XXIX e XXX.

8. Il re Guglielmo riceve un inviato di Aroldo; porzione della Pittura sopra tappezzeria, ricamata dalla contessa Matilde, e rappresentante la conquista d' Inghilterra fatta dal re Guglielmo. Questa tappezzeria è incisa in totale qui vicino, tav. CLXVII.

9. Il re Guglielmo manda alla scoperta alcuni uffiziali del suo esercito; la stessa tappezzeria.

10. Giosuè manda ad esplorare verso la città di Hai (Giosuè, cap. VII, v. 2). Questa pittura è tratta da un manoscritto della Biblioteca Vaticana, N.° 405).

## Tavola XVI.

*Pitture in musaico di diverse chiese di Roma e di Ravenna; dal* IV *al* VI *secolo.*

IV SECOLO.

1. Volto del Salvatore, quale la tradizione assicura che apparve al popolo romano il giorno della dedica della chiesa di san Giovanni Laterano fatta da Costantino; dipinto allora in musaico, venne dappoi miracolosamente conservato in mezzo agli incendj che più volte hanno distrutto quel tempio. Nicola IV riedificando l'abside in forma rotonda, lo fece ristaurare. Giovanni XXII nel 1318, avendo accordato delle straordinarie indulgenze a quelli che visiterebbero questa immagine: *Quam divinitus depictam pie creditur a multis, et quam veluti celeste carisma populus romanus veneratur* (*Reg. Ioan.* XXII, tom. 9, fog. 497. — Stato della Basilica Lateran., fog. 55), essa divenne a quell'epoca l'oggetto di una divozione che fece accorrere a Roma i fedeli da tutte le parti del mondo cristiano; avvenimento su cui il Petrarca si permise una allusione altrettanto tenera, quanto poco religiosa nel suo XXIII sonetto: *Muovesi 'l vecchierel canuto*, ec.

2. Gesù Cristo fra gli Apostoli benedicendo e dando la pace; musaico di una delle nicchie semicircolari della chiesa di santa Costanza, volgarmente il tempio di Bacco, fabbricata nel IV secolo da Costantino (Ciampini, *Vetera Monimenta*, tom. III, tav. XXXII, pag. 131).

Sopra la veste dell'apostolo che sta alla destra del Cristo si scorge una lettera majuscola, specie di monogramma quale si vedrà ancora nella tavola seguente, e quale se ne riscontra sopra una infinità d'altre figure in musaico: se ne trovano delle simili nelle Pitture delle catacombe, come lo prova la tavola X, e nelle miniature dei manoscritti. Si può consultare ciò che intorno a questa tavola, seguendo Ciampini, ne diciamo più abbasso, nella descrizione della tavola XXVII, all'occasione di un manoscritto siriaco della Biblioteca Lorenziana di Firenze.

3. Lo stesso soggetto, press'a poco, eseguito in musaico, sotto il medesimo imperatore, in fondo dell'abside o tribuna dell'antica chiesa di san Pietro del Vaticano: i nomi degli apostoli san Pietro e san Paolo vi sono scritti da una parte in greco, e dall'altra in latino (*Ivi*, tom. III, tav. XIII, pag. 42).

V SECOLO.

4. Annunciazione a Zaccaria ed alla Vergine; porzione delle Pitture in musaico che ornano l'*arco trionfale* o grand'arco che forma l'ingresso del coro di santa Maria Maggiore in Roma: lavoro eseguito sotto il pontificato di Sisto III nel 443 (*Ivi*, tom. I, tav. XLIX, pag. 206).

5. Due figure del Salvatore, allusive l'una alla distruzione dei libri eterodossi, e l'altra alle cure del Buon Pastore; musaici dell'anno 440, eseguiti nella chiesa di san Nazzaro e Celso in Ravenna, città che in tutto mostrasi emula di Roma e della sua magnificenza (*Ivi*, tom. I, tav. LXVI, pag. 227).

6. Il trionfo di Cristo; musaico eseguito, l' anno 441, sopra l'*arco* trionfale o grande arcata della chiesa di san Paolo fuori delle mura di Roma per le cure di Galla Placidia figlia dell'imperatore Teodosio, moglie di Costanzo e madre di Valentiniano III (*Ivi*, tom. I, tav. LXVIII, pag. 229 (a)).

7. Cristo sopra il suo trono accompagnato da due angioli; musaico che decora l'abside o la tribuna di sant'Agata Maggiore a Ravenna, eseguito dopo l'anno 400 (*Ivi*, tom. I, tav. XLVI, pag. 185).

VI SECOLO.

8. Consacrazione della chiesa di san Vitale a Ravenna, fatta dal vescovo san Massimiano alla presenza dell' imperatore Giustiniano e della di lui corte, l'anno 547; musaico che vedesi nel coro di questa chiesa (*Ivi*, tom. II, tav. XXII, pag. 73).

9. Il simbolico agnello dell'Apocalisse rappresentato fra i sette candelabri e con corteo di angioli; musaico dell' anno 530 eseguito sopra la grande arcata della chiesa dei santi Cosma e Damiano (*Ivi*, tom. II, tav. XV, pag. 58).

10. Musaico della chiesa di san Vitale in Ravenna, rappresentante evangelisti, e molti soggetti dell'Antico Testamento, dell'anno 547 (*Ivi*, tom. II, tav. XXI, pag. 70).

11. Cristo seduto sopra il globo in atto di benedire; alla sua destra sono san Pietro, san Lorenzo e san Pelagio, alla sinistra san Paolo, santo Stefano, e sant' Ippolito. Questo musaico, dell' anno 578, è eseguito sopra la grande arcata del coro della basilica di san Lorenzo fuori delle mura di Roma (*Ivi*, tom. II, tav. XXVIII, pag. 101).

12. Musaico dell' anno 547 rappresentante evangelisti, e diversi soggetti dell'Antico Testamento; tratto come il precedente sotto il N°. 10 dalla chiesa di san Vitale di Ravenna (*Ivi*, tom. II, tav. XX, pag. 68).

13. Ornamenti eseguiti in musaico nella chiesa di sant'Apollinare, detto *Nuovo* in Ravenna, allorchè fu consacrata al culto cattolico, nell'anno 570 (*Ivi*, tom. II, tav. XXVI, pag. 90 (b)).

14. Personaggio seduto a tavola circondato da altri tre; musaico eseguito nel VI secolo nella chiesa di sant'Apollinare, *in classe*, a Ravenna: Ciampini avvisa che questo personaggio sia il re Teodorico (*Ivi*, tom. II, tav. XXIV, pag. 88 e seguenti).

15. Facciata di un palazzo, e parte della città di Ravenna, tratti da un musaico dell' anno 570, che vedesi nella chiesa di sant'Apollinare detto *Nuovo*, di questa città.

Questa facciata di palazzo, che già abbiamo collocata al suo posto cronologico nella sezione dell'*Architettura*, tav. XVII, N.° 11, è generalmente risguardata come la rappresentazione di quello che Teodorico aveva

(a) Un musaico press' a poco di quest' epoca esiste in Milano nel bell' ottagono, altre volte antico bagno, che ora serve di cappella consacrata a sant'Acquilino, la quale è annessa alla basilica di san Lorenzo. Ivi ammirasi il sepolcro di Galla Placidia, ed è da notarsi che la mentovata basilica fu eretta sopra dei ruderi, ove, come si pretende, esistevano delle terme ed un tempio consacrato a Ercole.

(b) Vedi più sotto. Questo tempio antecedentemente era destinato al culto ariano.

fatto erigere a Ravenna: Ciampini ( *Ivi*, tom. II, tav. XXVI, pag. 92 ) sembra dubitarne ; ma oltre ch' egli è naturale di credere che questo principe, avendo scelto Ravenna per sede del suo impero, ed amando la magnificenza degli edificj, vi abbia fatto innalzare un palazzo degno di lui, Fabri ( *Memorie sagre di Ravenna antica*, tom. I ) afferma che il santo arcivescovo Agnello, cui è dovuta la consacrazione di questo tempio al culto cattolico, vi fece delineare in musaico questo palazzo : egli riferisce una iscrizione posta altre volte al dissopra dell' altare maggiore, la quale attribuiva a Teodorico la prima costruzione di questa chiesa, destinata, sotto il nome di san Martino, al culto ariano che professava ; aggiunge inoltre che questa iscrizione era eseguita in musaico, lo che prova che questo genere di Pittura fu del numero delle arti, delle quali quel gran re dei Goti desiderava e raccomandava la conservazione.

Anche Cassiodoro ce ne assicura nella lettera che in nome di quel principe indirizza ad *Agapito*, prefetto di Roma, chiedendogli degli operaj per la basilica di Ercole che costruiva a Ravenna ; il musaico in cubi, o croste di marmo, l' effetto suo pittoresco, ed il perfezionamento di cui era suscettivo trovansi molto bene diffiniti in questa frase, *De arte veniat quod vincat naturam, discolora crusta marmorum gratissima picturarum varietate texantur* ( Cassiod., *Variar.*, ec. lib. I, ep. VI ).

Questa rappresentazione in musaico del palazzo di Teodorico, in cui osservansi dei veli o cortine sospese ed arricciate fra le colonne, ci spiega, più di qualunque altra ch' io conosca, il senso di espressioni che trovansi adoperate nella descrizione dei palazzi, degli antichi tempj, e sopra tutto delle chiese dei primi secoli del cristianesimo: *Vela pendentia inter columnas: Venire ad primum et secundum velum. — Cortinæ albæ holosericæ rosatæ*, ec.

In una nota del *Quadro Storico* che serve d' introduzione a quest' opera abbiamo veduto che il bibliotecario Anastasio cita questi veli in cento luoghi fra il numero de' doni che i sovrani e i papi vicendevolmente facevano alle chiese, erano essi di seta, di porpora, arricchiti di ricami in oro e in argento, spesso anco figurati con soggetti sacri : questi veli corrispondevano alle cortine nostre, e più particolarmente alle nostre portiere ; collocati all' ingresso impedivano il vento, e la vista di penetrare nell' interno, o allorchè erano alzati con garbo vi formavano un ricco ornamento.

16. Rappresentazione in musaico dell' antico porto di Ravenna, tratta, come quella del numero precedente, dalla chiesa di sant'Apollinare, detto *Nuovo*, in Ravenna ( Ciampini, *Vetera Monimenta*, tom. II, tav. XXVII, pag. 99 ).

17. L' adorazione dei Magi con coro d' angeli, altro musaico dello stesso luogo ( *Ivi*, tom. II, tav. XXVII, pag. 100 ).

18. Ritratto dell' imperatore Giustiniano eseguito in musaico al disopra di una porta di sant'Apollinare *Nuovo* di Ravenna ( *Ivi*, tom. II, tav. XXV, pag. 89 ).

19. Quattro piccoli soggetti del Nuovo Testamento, del numero di quelli che decorano la parte superiore di un muro della stessa chiesa ( *Ivi*, tom. II, tav. XXVII, pag. 95 ).

20. Due delle figure di santi e sante dipinte, in forma di fregio, sui muri della stessa chiesa (*Ivi*, tom. II, tav. XXVI e XXVII, pag. 95 e 100).

## Tavola XVII.

*Seguito di pitture in musaico, tratte dalle chiese di Roma; dal* VII *al* IX *secolo.*

VII SECOLO

1. Cristo in atto di benedire accompagnato da due angeli; al dissopra vi sta la Vergine ai di cui lati miransi gli apostoli, e più lungi sulla medesima linea i martiri o santi confessori: questo musaico, eseguito verso l'anno 647, ai tempi del papa Giovanni IV, decora l'arco, ed il fondo della tribuna o abside dell'oratorio di san Venanzio, uno degli edificj annessi al battistero di Costantino, presso san Giovanni Laterano (Ciampini, *Vetera Monimenta*, tom. II, tav. XXX e XXXI, pag. 106 e 108).

2. Musaico dell'abside o tribuna di sant'Agnese fuori delle mura di Roma. In mezzo vedesi sant'Agnese, le di cui virtù hanno meritata la venerazione d'un grande imperatore (Costantino) e di due papi che sono rappresentati ai di lei fianchi (Simmaco e Onorato I). Il primo eresse questo tempio in di lei onore; i due pontefici contribuirono a decorarlo. Sant'Ambrogio colla sua dolce e cristiana eloquenza ha voluto eziandio spargere di fiori la tomba della giovine martire, dicendo: *Tredicim annorum nata martyrium subiit, nondum idonea penæ, jam matura victoriæ* (*Ivi*, tom. II, tav. XXIX, pag. 103).

3. Immagine di san Sebastiano, dipinta a musaico cogli abbigliamenti della scuola greca, come si vede nella chiesa di san Pietro in Vincoli a Roma: la si crede eseguita da un pittore di questa nazione allorchè Roma desolata nel 680 da una orribile pestilenza trovò un soccorso nella intercessione di questo santo martire (*Ivi*, tom. II, tav. XXXIII, pag. 116). La pianta e i dettagli della chiesa di san Pietro in Vincoli trovansi sulla tav. XXI della sezione d'Architettura, ed il suo spaccato sulla tav. XXV, N.° 1.

4. Sant'Eufemia fra due serpenti; d'appresso un musaico che esisteva nella chiesa consacrata in Roma nel 688 vicino di santa Prudenziana, poscia distrutta sotto il pontificato di san Sisto V (*Ivi*, tom. II, tav. XXXV, pag. 118).

5. Onori tributati alla croce, espressi da una mano che spiccasi dal cielo e tiene una corona: all'alto della croce vedesi la testa del Salvatore e lateralmente stanno le figure dei santi *Primo* e *Feliciano*. Questo musaico eseguito circa l'anno 645 trovasi nella chiesa di santo Stefano rotondo sul monte *Celio* (*Ivi*, tom. II, tav. XXXII, pag. 111).

VIII SECOLO

6. Ritratto del papa Giovanni VII, che tenne la sede dal 705 al 708, eseguito in musaico nei sotterranei della chiesa di san Pietro; nel disegno sono comprese le moderne restaurazioni (Dionysius, *Vaticanæ Basilicæ cryptarum monumenta*; Romæ, 1773, in fol. fig. tav. XVIII, pag. 44).

7. Due mezze figure, l' una delle quali rappresenta la Vergine, d'appresso un antico musaico restaurato, della stessa epoca, e del medesimo luogo del precedente ( *Ivi*, tav. LXXV, pag. 184 ).

8. Venerazione alla Vergine e al figlio Gesù : lavoro in musaico che dall' antica chiesa di san Pietro, in cui era stato posto nel 705 dal papa Giovanni VII, venne trasportato nel 1639 in quella di santa Maria in *Cosmedin* ove trovasi in oggi ( Ciampini, tom. III, tav. XXIV, pag. 75).

9. Musaico dell' abside principale, o tribuna, dell' antico *Triclinium* di san Leone che vedesi ancora vicino a san Giovanni Laterano in Roma ; lavoro dell' VIII secolo, intorno il 797.

Nel centro vedesi Gesù Cristo che comparte agli apostoli la loro missione, *Euntes docete omnes gentes*, ec.; sopra il lato destro dell' arco è rappresentato Cristo seduto in atto di consegnare con una mano le chiavi a san Silvestro, e coll' altra uno stendardo a Carlo Magno ( *Ivi*, tom. II, tav. XXXIX e XL, pag. 128 ). Si può vedere anche l' opera di Nicola Alemanni, *De Lateranensibus parietinis*; Romæ, 1625, pag. 56 e 70; quest' autore pone tre chiavi sulle ginocchia di san Pietro ; in oggi nel ristauro non se ne scorge che due; Ciampini non gliene dà di sorte alcuna.

10. La trasfigurazione di Gesù Cristo, l' annunciazione, e la natività; soggetti eseguiti in musaico nella chiesa dei santi Nereo e Achilleo a Roma ( Ciampini, *Vetera Monimenta*, tom. II, tav. XXXVIII, pag. 125).

### IX SECOLO

11. Allegoria tratta dal libro dell' Apocalisse, cap. 7 e rappresentante la città santa a cui recansi gli eletti. Questo musaico, che decora l' abside di santa Prassede in Roma, è stato eseguito circa l' anno 818 ( *Ivi*, tom. II, tav. XLV, pag. 144 ).

12. Altra allegoria cavata anch' essa dall' Apocalisse cap. 4 e adombrata in musaico nella vôlta della basilica di Aix-la-Chapelle, fabbricata da Carlo Magno nell' 802. Rappresenta essa Cristo che riceve sul suo trono le adorazioni dei vecchj, simboli degli apostoli ( *Ivi*, tom. II, tav. XLI, pag. 134 ). La pianta, la facciata esteriore e la veduta interna di questa basilica possono vedersi nella tav. XXV della sezione d'*Architettura*, N.° 10, 11 e 12.

13. La Vergine riccamente vestita alla foggia della scuola greca di quel tempo, avente nelle sue braccia il figlio Gesù e lateralmente quattro figure d' apostoli; musaico dell' abside del coro di santa Maria Maggiore in Roma eseguito verso l' anno 848 ( *Ivi*, tom. II, tav. LIII, pag. 163 ).

14. La Vergine seduta, circondata da angioli e da sante vergini; più al basso sono i ventiquattro vecchj, e al centro Cristo col corteo di molti santi e sante. Questa copiosa composizione, in cui si riconosce come nella precedente lo stile della greca scuola, occupa la facciata, ed il fondo dell' abside della chiesa di santa Cecilia in Roma, rifabbricata circa l' anno 817 dal papa Pasquale I; siccome lo provano il monogramma di questo pontefice, e l' iscrizione in versi che si legge superiormente a questo musaico ( *Ivi*, tom. II, tav. LI, pag. 156, 162 ).

15. Gli stessi soggetti a press' a poco, eseguiti nella epoca stessa, e per ordinazione del medesimo pontefice, nella chiesa di santa Maria in *Domenica* a Roma ( *Ivi*, tom. II, tav. XLIII e XLIV, pag. 142 ).

## Tavola XVIII.

*Altre pitture in musaico di Roma, di Venezia, e di Firenze dal X al XIV secolo.*

### X SECOLO

1. Gesù Cristo fra san Pietro e san Paolo; musaico dell'anno 936 circa, che dopo aver servito d' ornamento alla tomba dell' imperatore Ottone II, collocato altre volte sotto il portico dell'antica chiesa di san Pietro, è stato trasportato nei sotterranei di questa basilica (Alemannus, *de Lateranensibus, parietinis*, pag. 88. — Ciampini, *Vetera Monimenta*, tom. I, pag. 272, e tom. III, tav. XXIV, pag. 103. — Dionysius, *Cript. Vat. Monum.*, tav. X, pag. 22).

In questa figura san Pietro è rappresentato portante tre chiavi, simbolo che gli scrittori spiegano in differenti maniere; ma tutti però, come il segno della riunione più o meno estesa dei poteri celeste e terrestre, spirituale e temporale. Le incisioni che ne danno presentano alcune varianti; questa è presa dalla stampa unita alla dissertazione d'Alemanni, siccome la più autentica in risguardo alla primitiva forma di questo musaico.

2. Immagini del Salvatore, della Vergine e di san Marco; musaico del X o XI secolo, copiato nella chiesa di san Marco a Venezia (Zanetti, *della Pittura Veneziana*, pag. 562).

### XI SECOLO

3. Testa del Salvatore eseguita in musaico nella chiesa di san Miniato presso Firenze. Il Vasari cita quest' opera come una di quelle in cui si scorge un barlume del ritorno della Pittura verso il miglioramento (Vasari, *Proemio delle Vite*, ec. tom. I, pag. LXXVI, ediz. di Roma, 1759).

4. Il Signore che crea la donna da una costa dell'uomo.

5. Circoncisione ordinata ad Abramo: questi due pezzi sono gli avanzi dei musaici che furono dei primi eseguiti nell'XI secolo sotto il portico della chiesa di san Marco a Venezia (Zanetti, *della Pittura Veneziana*, pag. 565). La poca decenza che si ravvisa nella rappresentazione di questi due soggetti, testifica, come l'osserva questo scrittore, ch' essi sono i frutti di un secolo d' ignoranza.

### XII SECOLO

6. Cristo colla Vergine, e comitiva di molti santi, ec.; musaico dell' abside di santa Maria *in Trastevere*, a Roma, eseguito sotto il pontificato d'Innocenzo II, vale a dire dal 1130 al 1143; ciò che viene provato dalla iscrizione collocata al dissopra, la quale da una parte contiene, *Innocentius hanc renovavit papa secundus*, e dall' altra con queste due parole, *Taberna meritoria*; richiama il primiero nome e la fondazione di quella chiesa nel luogo ov' esisteva l' ospizio dei soldati veterani. Essendo stato abbandonato questo luogo, i cristiani, prima della libertà del culto, clandestinamente vi si radunavano; dei tavernieri contrastarono loro questo asilo; ma l' imperatore decidette che qualunque fosse il nuovo Dio ch' ivi si riveriva, voleva

meglio lasciarglielo, che accordarlo a gente di tal genia (Lampridius, *in Alexandro Severo*).

7. Immagine del Salvatore del mondo, musaico della fine del XII secolo, che scorgesi a san Pietro del Vaticano, nella *Confessione* (Ciampini, *Vetera Monimenta*, tom. III, tav. XIV, pag. 49).

8. Figure ed ornamenti d'ogni spezie dipinti in musaico sopra le interne pareti della chiesa della Natività di nostro Signore, in Betelem; lavoro eseguito nel XII secolo, sotto il regno di Emmanuele Comneno Porfirogeneto, come lo testifica una greca iscrizione che vi si legge, essa ci fa conoscere anco il nome dell'autore di questa pittura, il quale chiamavasi *Ephræm*, e prendeva il nome di *pittore in musaico e d'istoriografo* (*Ivi*, tom. III, tav. XXXIII, pag. 150-162. — Francisci Quaresmii *ex ordine minorum elucidatio Terræ Sanctæ*; ec. Antuerpiæ, 1639, in fol., 2 vol. lib. VI, cap. 6 e seg.

9. Altra effigie del Salvatore che vedesi a Roma, vicino di san Tommaso in *Formis*, al dissopra di una porta: solo avanzo di uno spedale fondato nell'epoca che furono instituiti i Padri della redenzione degli schiavi. Il Cristo vi è dipinto in atto di liberare dai ceppi, da una parte un uomo bianco, e dall'altra uno nero, emblema della pienezza della celeste beneficenza, e nel tempo stesso dei religiosi di quell'ordine rispettabile, i quali sulla terra esercitano verso tutti gli uomini di qualunque colore essi siano questa virtù.

XIII SECOLO

10. Cristo fra due sante, che Ciampini crede essere santa Cirilla e santa Trifonia di lei madre: questo musaico esiste in Roma nel fregio del portico di san Lorenzo fuori delle mura, rifabbricata nel XIII secolo sotto il pontificato di Onorato III (*Ivi*, tom. II, tav. XXVIII, lettera A, pag. 103).

11. Altro musaico formante parte, come il precedente, del fregio del portico di san Lorenzo fuori delle mura; nel mezzo è rappresentato il papa Onorato III accompagnato da un personaggio genuflesso; san Lorenzo in onore di cui il pontefice faceva restaurare quella chiesa, sembra accoglierlo con bontà: i nomi inscritti fortunatissimamente a canto delle figure ci fanno conoscere ciò che per l'eccessiva imperizia del pittore non si sarebbe potuto indovinare (*Ivi*, tom. II, tav. XXVIII, lettera D, pag. 103).

12. Cristo seduto sul globo; musaico del battistero di san Giovanni di Firenze, eseguito da Andrea Tafi fiorentino, morto nel 1294 (Vasari, *Vite de' Pittori*, ec., ediz. rom., tom. I, pag. 29).

13. Musaico ornante l'abside o tribuna di san Giovanni Laterano a Roma; nel centro havvi una misteriosa croce circondata da santi antichi e moderni, quali sono san Francesco e sant'Antonio; sopra un canto veggonsi ai piedi della Vergine il papa Nicola IV, il di cui nome è superiormente iscritto, e diverse altre simboliche figure: al basso vi si legge eziandio in un canto il nome del pittore *fra Giacomo Torriti* o *Turrita* e dall'altro, quello di *fra Iacopo da Camerino* di lui scolaro e socio per quest'opera:

quest'ultimo lavorava ancora in musaico ad Orvieto nel XIV secolo (*Storia del Duomo di Orvieto*, del P. della Valle; Roma, 1791, in fol. fig.).

In quanto a fra Giacomo *Torriti*, o da *Turrita* nato nel territorio di Siena e morto in età di ottantun'anni circa il 1289 si può consultare ciò che ne hanno scritto Vasari, *Vite dei Pittori*, tom. I, pag. 31, 34; Baldinucci, *Notizie de' professori del disegno*, decennale II; Della Valle, *Lettere Senesi*; Venezia, 1782, tom. I, pag. 282; e soprattutto l'abbate Lanzi, autore *della Storia Pittorica dell'Italia*; Bassano, 1809, 6 vol. in 8.° il quale dopo di aver chiarito gli equivoci e le contraddizioni in cui sono caduti i detti scrittori relativamente a questo pittore, si applica a dilucidare la sua storia, investigando quali furono i di lui maestri, i di lui allievi, il carattere del suo ingegno, e l'epoca della sua morte (*Ivi*, tom. I, pag. 6, 27 e 309).

14. L'incoronazione della Vergine, musaico eseguito da Gaddo Gaddi, al dissopra della principale porta interna della chiesa di santa Maria del *fiore* in Firenze. Vasari nella vita di questo pittore che morì nel 1312 in età di settantatre anni, cita questo musaico come il più perfetto che si fosse ancora veduto a quel tempo in Italia (Vasari, tom. I, pag. 83).

XIV SECOLO

15. Facciata principale della chiesa di san Paolo fuori delle mura di Roma, ornata di pitture a musaico rappresentante Cristo, la Vergine e gli apostoli; lavoro di Pietro Cavallini morto nel 1344 in età d'anni ottantacinque (*Ivi*, tom. I, pag. 97).

16. Facciata esterna della chiesa di santa Maria *in Trastevere* a Roma, decorata sotto il pontificato di Eugenio II nel XII secolo di pitture a musaico, rappresentante la Vergine, il Divin Figlio, e le dieci vergini prudenti, poscia restaurata nel XIV secolo dallo stesso Cavallini (Malvasia, *Felsina Pittrice*; Bologna, 1678, tom. I, pag. 10).

17. Monumento sepolcrale di un religioso domenicano, che ammirasi nella chiesa di santa Sabina in Roma: è notabile per il modo con cui è rappresentata la figura di questo personaggio; è una specie particolare di musaico composto di piccole pietre nere e bianche; le quali incastrate in un fondo di bianco marmo segnano i dintorni ed i colori dell'abito dell'ordine domenicano: gli ornamenti della nicchia in cui sembra collocato, appartengono all'altra specie di musaico ordinariamente adottata pei pavimenti delle antiche chiese. L'iscrizione in caratteri del tempo, dei quali un saggio (a) è stato intagliato accanto della medesima, è del seguente tenore.

*Hic jacet frater Munio Zamorensis, natione hispanus, quondam ordinis fratrum Predicatorum magister septimus, qui abiit septima die mensis martii, anno Domini millesimo trecentesimo, pontificatus dui*, Bonifatii PP. VIII, anno VI.

(a) L'autore si è servito del vocabolo latino *specimen*.

18. La Vergine coronata in cielo da Gesù Cristo, e superiormente molte figure di santi; pittura in musaico dell'abside di santa Maria Maggiore in Roma, il di cui soggetto ha moltissima corrispondenza con quello di santa Maria *in Trastevere*, N.° 6. Sul davanti si scorge dall'un canto la figura inginocchiata ed il nome di Nicola IV il quale tenne il pontificato dal 1288 al 1292, ed è sotto di esso che quest' opera venne intrapresa; dall' altro canto sta quella del cardinale Giacomo Colonna, arciprete di questa basilica, che incaricato della direzione ne commise l' esecuzione a *fra Giacomo Torriti*, o da *Turrita*, di cui abbiamo già parlato dissopra, N.° 13 di questa medesima tavola. Dai nomi del cardinale e del pittore inscritti da destra a sinistra al basso del musaico colla data 1295 riscontransi parimente provati questi particolari. Secondo Baldinucci il tutto non sarebbe stato ultimato che al principio del XIV secolo da Gaddo Gaddi dopo la morte del *Turrita* (*Notizie de' professori del disegno*, tom. I, decennale II).

19. Pitture in musaico che altre volte decoravano l'antica facciata d'ingresso di santa Maria Maggiore, ed ora veggonsi in fondo della loggia della benedizione introdotta nella parte superiore della nuova facciata costrutta nel 1743 da Benedetto XIV. Queste pitture ricordano le visioni, le apparizioni ed altri miracoli della Vergine, i quali hanno dato motivo alla erezione di questa basilica; sono di Gaddo Gaddi fiorentino morto nel 1312 in età di anni settantatre (a). Il Vasari nella vita di questo artefice cita quest' opera siccome quella in cui cominciò a migliorare il suo stile allontanandosi alquanto da quello meno felice dei maestri greci (*Vite de' Pittori*, tom. I, pag. 34). Le due teste incise accanto a questa figura sono cavate dai detti dipinti nei siti indicati da una stella.

20. La barca di san Pietro, celebre musaico eseguito da Giotto pel portico dell' antica basilica di san Pietro, sotto il pontificato di Clemente VI nel 1340 (Vasari, *Vite*, ec. tom I, pag. 48. — Ciampini, *Vetera Monimenta*, tom. III, pag. 76). Questo pezzo ch' è stato ristaurato e molte volte rimosso trovasi attualmente collocato sotto il portico della chiesa di san Pietro al dissopra del suo principale ingresso e rimpetto della porta della chiesa: forma esso il compimento della storia del musaico col mezzo dei monumenti e prova che l'Arte tanto in questo genere di Pittura, quanto negli altri è andata debitrice di molto alla Scuola Toscana.

## PITTURE IN MINIATURA SOPRA I MANOSCRITTI

### Tavola XIX.

*Miniature di un greco manoscritto della Genesi, conservato nella imperiale biblioteca di Vienna.* IV *o* V *secolo.*

1. Il patriarca Giacobbe vicino a morte benedice colla imposizione delle mani i nipoti Efraim e Manasse alla presenza di Giuseppe e d'Aseneth loro genitori: *Videns autem Ioseph quod posuisset pater suus dexteram manum super caput Ephraim, graviter accepit; et apprehensam manum*

(a) Sembra inutile tale ripetizione, giacchè l' autore colla descrizione del N.° 14 ci aveva già dato le notizie intorno alla età ed alla morte di questo artefice.

*patris levare conatus est de capite Ephraim et transferre super caput Manasse*, ec. ( *Genesis*, cap. XLVIII, v. 17, 19: Manoscritto, fol. 23, pag. 1).

Questa miniatura è tratta da un greco manoscritto della Genesi, che vedesi nella imperiale biblioteca di Vienna, del quale se ne dà più estesa notizia in fine dell' indice di questa tavola: essa è stata incisa d' appresso un lucido preso sull' originale onde porgere una precisa idea del carattere del disegno: le dodici altre miniature che seguono, ridotte in piccolo, serviranno a mostrare lo stile della composizione.

2. Prima linea della settima pagina del manoscritto, esattamente lucidata sull' originale onde tenesse luogo di saggio (a) od esemplare de' suoi caratteri majuscoli; è il principio del 17 versetto del XIV capitolo della Genesi: *Egressus est autem rex Sodomorum*, ec. Il rimanente di questa pagina che si può vedere per intiero nel catalogo di quella biblioteca, pubblicato da Lambecio, tom. III, pag. 14 contiene i versetti 17, 18 e 19 del capitolo stesso.

3. Altro saggio dei caratteri corsivi del medesimo manoscritto, lucidati anch' essi sopra l'originale, pag. 47: *Et cessavit Iacob præcipiens filiis suis* (*Gen.*, cap. XLIX, v. 33).

4. Adamo ed Eva avendo mangiato del proibito frutto si coprono e si nascondono per evitare i rimproveri del Signore, il quale vien qui figurato da una mano ch'esce dalle nubi: *Et tulit de fructu illius, et comedit, deditque viro suo qui comedit. Et aperti sunt oculi amborum; cumque cognovissent se esse nudos, consuerunt folia ficus et fecerunt sibi perizomata. Et cun audissent vocem Domini...... abscondit se Adam et uxor ejus a facie ejus in medio ligni Paradisi* (*Gen.*, cap. III, m. v. 6, 8: Manoscritto, fol. 1, pag. 1).

5. Dio maledice il serpente, scaccia Adamo ed Eva dal paradiso, e pone alla difesa dell' ingresso un angelo armato di una spada di fuoco e di rotante forma: *Ejecitque Adam, et collocavit ante paradisum voluptatis Cherubim, et flammeum gladium atque versatilem, ad custodiendam viam ligni vitæ* (*Gen.*, cap. III, v. 24: Manoscritto, fol. 1, pag. 2).

6. Rebecca uscita dalla città di Nachor per recarsi ad attingere acqua, si scontra vicino al pozzo nel servo di Abramo, porge da bere a lui, come a' suoi camelli: *Et ecce Rebecca egrediebatur.... habens hydriam in scapula sua... quæ respondit, bibe Domine mi, celeriterque deposuit hydriam super ulnam suam et dedit ei potum* (*Gen.*, cap. XXIV, v. 15, 18: Manoscritto, fol. 7, pag. 1). La figura semignuda seduta ed appoggiata sopra un' urna che vedesi a sinistra, rappresenta la ninfa della fonte.

7. Isacco trova asilo nella casa di Abimelech re di Palestina, avendo seco Giacobbe, Esau, e la consorte Rebecca ch'egli presenta come sua sorella, ma Abimelech vedutolo dalla sua finestra ad intrattenersi seco lei con molta dimestichezza lo rimprovera di averlo ingannato: *Prospiciens Abimelech rex Palestinorum per fenestram vidit eum jocantem cum Rebecca uxore sua dixitque quare imposuisti nobis?* ec. (*Gen.*, cap. XXVI, v. 8, 10: Manoscritto, fol. 8, pag. 2).

(a) Anche qui l' autore usa il vocabolo *specimen*.

8. Labano accompagnato da' suoi fratelli insegue Giacobbe fuggitivo, lo raggiunge sulla montagna di Galaad, ove erasi attendato, lo accusa di avergli involato gl' idoli suoi, e invano li cerca nella tenda di Rachele, la quale sopra di essi s' asside per occultarli: *Et comprehendit eum in monte Galaad.... et dixit ad Iacob quare ita egisti?... cur furatus es deos meos?.... cumque intrasset tentorium Rachœlis, illa festinans abscondit idola subter stramenta Cameli, et sedit desuper*, ec. (*Gen.*, cap. XXXI, v. 23, 35: Manoscritto, fol. 10, pag. 2).

9. Giuseppe avendo veduto in sogno il sole, la luna ed undici stelle che lo adoravano, racconta questa visione a suo padre, a sua madre ed a' suoi fratelli che vengono punti da grande gelosia: si vedono nella parte inferiore di questa pittura, unitamente alle loro greggie pascolanti nei campi di Sichem: *Vidi per somnium quasi solem et lunam et undecim stellas adorare me... invidebant et igitur fratres sui, patrer vero rem tacitus considerabat* (*Gen.*, cap. XXXVII, v. 9, 11: Manoscritto, fol. 15, pag. 1).

10. Giuseppe spedito dal padre suo incontro a' suoi fratelli, si congeda da lui, dalla genitrice sua e dal giovine Beniamino, e si pone in cammino colla scorta dell' angelo custode: poscia avendo incontrato un uomo che gli indica la strada, s' avviene a Dothain ne' suoi fratelli, i quali, vedutolo da lungi avvicinarsi a loro, lo caricano d' ingiurie, e meditano la sua perdita: *Missus de valle Hebron venit in Sichem, invenitque eum vir errantem in agro, et interrogavit quid quœreret; at ille respondit fratres meos quœro, indica mihi ubi pascant greges.... et invenit eos in Dothain: qui cum vidissent eum procul, antequam accederet ad eos, cogitaverunt illum occidere* (*Gen.*, cap. XXXVII, v. 12, 20: Manoscritto, fol. 15, pag. 2). Fa d' uopo osservare che il cammino di Giuseppe è fiancheggiato da una specie di colonne migliari, la prima delle quali distinguesi dalle altre per la sua altezza.

11. Giuseppe, provocato all' adulterio dalla moglie di Putifarre, fugge lasciando il suo mantello nelle di lei mani: *Et illa apprehensa lacinia vestimenti ejus dixit, dormi mecum; qui relicto ejus pallio, fugit et egressus est foras* (*Gen.*, cap. XXXIX, v. 12: Manoscritto, fol. 16, pag. 1).

12. La moglie di Putifarre mostra al marito il mantello di Giuseppe ch' essa accusa d' aver attentato al di lei pudore: *In argumentum ergo fidei retentum pallium ostendit marito revertenti domum... et ait, ingressus est ad me servus hebrœus quem adduxisti, ut illuderet mihi; cumque audisset me clamare, reliquit pallium quod tenebam, et fugit foras* (*Gen.*, cap. XXXIX, v. 16, 18: Manoscritto, fol. 16, pag. 2).

13. Avveramento dei sogni da Giuseppe interpretati al gran coppiere ed al gran panatiere, l' uno restituito alle sue funzioni presenta a bere a Faraone nel banchetto dell' anniversario della sua nascita; l' altro appeso ad un laccio vien lasciato per pasto degli avoltoj: *Restituitque alterum in locum suum, ut porrigeret ei poculum, alterum suspendit in patibulo, ut conjectoris veritas probaretur* (*Gen.*, cap. XL, v. 20, 22: Manoscritto, fol. 17, pag. 2).

14. Giuseppe introdotto alla presenza di Faraone gli fa la spiegazione dei sogni: *Narravit ergo Pharaon quod viderat..... Respondit Ioseph;*

*somnium regis unum est: quæ facturus est Deus ostendi Pharaoni* ( *Gen.*, cap. XLI, v. 17, 36: Manoscritto, fol. 18, pag. 2). Sono da notarsi l' usciere che solleva il velo della porta, quello che precede Giuseppe, e le guardie che stanno vicine al trono.

15. Giacobbe accorgendosi esser prossima la sua fine, raduna i suoi figli per benedirli ed annunziar loro l' avvenire: *Vocavit autem Iacob filios suos et ait eis; congregamini ut annuntiem quæ ventura sunt vobis, in diebus novissimis* ( *Gen.*, cap. XLIX, v. 1: Manoscritto, fol. 23, pag. 2).

16. Spirato Giacobbe, su lui precipitasi Giuseppe in pianto per abbracciarlo; indi, avendone fatto imbalsamare il corpo, lo fa deporre nella grotta che Abramo aveva acquistata nella terra di Chanaan onde servisse di tomba alla di lui famiglia: *Quod cernens Ioseph, ruit super faciem patris, flens et deosculans eum: præcepitque servis suis medicis ut aromatibus condirent patrem.... et portantes eum in terram Chanaan, sepelierunt eum in spelunca duplici quam emerat Abraham*, ec. ( *Gen.*, cap. L, v. 1, 13: Manoscritto, fol. 24, pag. 2).

Il manoscritto, da cui sono tratte le miniature incise in questa tavola, è uno de' più preziosi che possiede l' imperiale biblioteca di Vienna: è di forma quasi quadrata, scritto in lettere majuscole d' oro e di argento sopra ventisei fogli di velino colore di porpora; i ventiquattro primi contengono dei frammenti della Genesi, accompagnati da ottantotto miniature, fra le quali ho scelto quelle che mi sembrarono avvalorare le osservazioni storiche contenute nella ragionata spiegazione di questa tavola.

In merito all' intrinseco e letterario valore di esso si può consultare ciò che ne ha scritto Lambecio nel ragionato catalogo della Bibioteca Viennese ch' egli ha pubblicato sotto questo titolo: *Petri Lambecci Commentaria de Augustissima Bibliotheca Cæsarea Vindobonensi*; Vindobonæ, 1665, lib. III, pag. 2).

Non mi permetterò di qui discutere i motivi che hanno determinato questo dotto ad assegnare al presente manoscritto la data del IV secolo, nè quelli per cui Baudelot ( *Utilité des Voyages* ) opina in senso affatto contrario, nè tampoco le osservazioni sulle quali Montfaucon fonda la difficoltà di potere con certezza precisare la data dei manoscritti anteriori al VII secolo ( *Palæographia græca*, lib. III, cap. 1, pag. 193). A me basta la composizione delle pitture di cui è corredata l' attuale per giustificare l' uso che ne faccio nella storia dei quattro ai cinque primi secoli della decadenza dell' arte: paragonato lo stile di esse con quello di alcune altre produzioni di differenti generi eseguite nell' epoca stessa mi è sembrato che tanto lo ravvicini, quanto s' allontani da quello che ha dominato nei due o tre secoli posteriori. Non avendo mai avuto l' opportunità di vedere queste miniature, nulla posso asserire intorno il colorito di esse il quale d' altra parte, per quanto mi si assicura, trovasi sì alterato che difficile sarebbe il parlarne con precisione.

## Tavola XX.

*Raccolta delle pitture che adornano il Virgilio del Vaticano; manoscritto latino, dal IV al V secolo.*

1. La giovenca guata i furiosi scontri a cui slanciansi fra loro i tori per possederla :

Dulcibus illa quidem illecebris et sæpe superbos
Cornibus inter se subigit decernere amantes:
Pascitur in magna silva formosa juvenca;
Illi alternantens multa vi prælia miscent.

*Georgicorum*, lib. III, v. 217.

2. I pastori che verso il mezzogiorno abbeverano i loro armenti :

Inde, ubi quarta sitim cœli collegerit hora,
Et cantu querulæ rumpent arbusta cicadæ,
Ad puteos aut alta greges ad stagna jubeto
Currentem ilignis potare canalibus undam.

*Georg.*, lib. III, v. 327.

3. Il vecchio di Coricia che coltiva i suoi fiori ed il suo orto :

Namque sub Oebaliæ memini me turribus arcis,
Qua niger humectat flaventia culta Galesus,
Corycium vidisse senem, cui pauca relicti
Iugera ruris erant; nec fertilis illa juvencis,
Nec pecori opportuna seges, nec commoda Bacco,
Hic rarum tamen in dumis olus, albaqua circum
Lilia, verbenasque premens, vescumque papaver,
Regum æquabat opes animis, seraque revertens
Nocte domum, dapibus mensas onerabat inemptis.

*Georg.*, lib. IV, v. 125.

4. I lavori dei Ciclopi :

Illi inter sese multa vi bracchia tollunt
In numerum, versantque tenaci forcipe ferrum.

*Georg.*, lib. IV, v. 174.

5. Orfeo disceso all' inferno onde cercarvi Euridice, la perde per avere trasgredito il divieto di Proserpina col guardarla: questo medesimo soggetto, lucidato sopra l' originale, è ripetuto nella tavola seguente, N.° 2.

Iamque pedem referens casus evaserat omnes,
Redditaque Eurydice superas veniebat ad auras,
Pone sequens . . . . . . . . . . . .
Restitit, Eurydicemque suam jam luce sub ipsa,
Immemor, heu! victusque animi, respexit. Ibi omnis
Effusus labor . . . . . . . . . .

*Georg.*, lib. IV, v. 475.

6. Euridice muore di puntura di una serpe: questo soggetto inciso d'appresso un lucido sull'originale si può vedere nella seguente tavola, N.° 1:

Illa quidem, dum te fugeret per flumina præceps,
Immanem ante pedes hydrum moritura puella
Servantem ripas altâ non vidit in herbâ.

*Georg.*, lib. IV, v. 459.

7. Enea accompagnato da Acate osserva da un colle che sovrasta a Cartagine i lavori ordinati da Didone per la costruzione di quella nuova città: la seguente tavola offre lo stesso soggetto lucidato sopra l'originale:

Iamque ascendebant collem qui plurimus urbi
Imminet, adversasque adspectat desuper arces
Miratur molem Æneas, magalia quondam;
Miratur portas, strepitumque, et strata viarum.
Instant ardentes Tyrii . . . . . . . . .

*Æneidos*, lib. I, v. 419.

8. Primo abboccamento di Enea e di Didone, la quale cortesemente lo accoglie in un co' Trojani:

Tum sic reginam alloquitur, cunctisque repente
Improvisus ait: coram quem queritis, adsum
Troius Æneas . . . . . . . . . . .
Obstupuit primo adspectu Sidonia Dido,
Casu deinde viri tanto; et sic ore locuta est:
Quis te nate dea, per tanta pericula casus
Insequitur? . . . . . . . . . . . . . . .

*Æneid.*, lib. I, v. 594.

9. Venere per accendere maggiori faville nel cuore di Didone ordina a Cupido di prendere le forme e le fattezze del giovinetto Ascanio addormentato:

At Cytherea novas artes, nova pectore versat
Consilia; ut faciem mutatus et ora Cupido
Pro dulci Ascanio veniat, donisque furentem
Incendat reginam . . . . . . . . . .
Paret amor dictis caræ genitricis et alas
Exuit, et gressu gaudens incedit Iuli.

*Æneid.*, lib. I, v. 657.

10. Laocoonte sacerdote di Nettuno soffocato con due suoi figli da due enormi serpenti mandati da Minerva: questo soggetto lucidato sopra l'originale vedesi nella tavola XXII, N.° 1:

Post, ipsum, auxilio subeuntem ac tela ferentem,
Corripiunt, spirisque ligant ingentibus . . . .

*Æneid.*, lib. II, v. 201.

11. Sinone apre i fianchi del funesto cavallo; i Greci ne sortono, uccidono le guardie e s'impadroniscono della città di Troja: questo soggetto, lucidato sopra l'originale, viene replicato nella tavola XXII, N.° 2:

> Laxat claustra Sinon: illos patefactus ad auras
> Reddit equus . . . . . . . . . . . . . . .
> Invadunt urbem somno vinoque sepultam:
> Cæduntur vigiles . . . . . . . . . . . . . .
> *Æneid.*, lib. II, v. 250.

12. L' ombra di Ettore appare in sogno ad Enea, gli raccomanda i Dei Penati di Troja e gl'ingiunge di trovar loro un asilo al di là dei mari: questo soggetto è inciso, in grandezza dell' originale, nella tavola XXIII, N.° 1:

> In somnis ecce ante oculos mæstissimus Hector
> Visus adesse mihi . . . . . . . . . . . . .
> Sacra suosque tibi commendat Troja Pennates:
> Hoc cape fatorum comites, his mænia quære,
> Magna pererrato statues que denique ponto.
> *Æneid.*, lib. II, v. 268.

13. Creusa si sforza d'intrattenere Enea, che, vestito delle sue armi, parte per combattere i Greci; il fuoco celeste infiamma la capellatura del giovinetto Ascanio, augurio pel quale Anchise rende grazie al cielo: lo stesso soggetto lucidato sopra l' originale vedesi nella tavola XXIII, N.° 2:

> Ecce autem complexa pedes in limine conjux
> Hærebat . . . . . . . . . . . . . . . . .
> Ecce levis summo de vertice visus Juli
> Fundere lumen apex, tactuque innaxia molles
> Lanibere flamma comas et circum tempora pasci
> At pater Anchises oculos ad sidera lætus
> Extulit, et cœlo palmas cum voce tetendit.
> *Æneid.* lib. II, v. 671 e seg.

14. Enea sagrificando a Venere sulle spiagge di Tracia, svelle da un albero, che ombreggiava la tomba di Polidoro, dei rami da cui colano goccie di sangue:

> Horrendum et dictu video mirabile monstrum:
> Nam que prima solo ruptis radicibus arbos
> Vellitur, huic atro liquuntur sanguine guttæ
> Et terram tabo maculant . . . . . . .
> *Æneid.* lib. III, v. 19 e seg.

15. La flotta d'Enea dopo avere attraversato l'Arcipelago delle Cicladi approda alla spiaggia di Creta:

> Linguimus Ortygiæ portus pelagoque volamus
> Bacchatamque jugis Naxon, viridemque Donysam,
> Olearon, niveamque Paron, sparsasque per æquor
> Cycladas, et crebris legimus freta consita terris . . .
> Et tandem antiquis Curetum allabimur oris.
> *Æneid.* lib. III, v. 124 e seg.

16. I Dei Penati di Troja appariscono in sogno ad Enea e gli comandano di partire da Creta per andare a stabilirsi in Italia:

> Mutandæ sedes; non hæc tibi littora suasit
> Delius, aut Cretæ jussit considere, Apollo.
> Est locus, Hesperiam Graii cognomine dicunt,
> Terra antiqua potens armis atque ubere glebæ
> Hæ nobis propriæ sedes . . . . . . . .
> *Æneid.*, lib. III, v. 147 e seg.

17. Navigazione di Enea sulla costa orientale della Sicilia dall'imboccatura del fiume Pantagia sino al golfo di Megara, e alla penisola di Tasso:

> Ecce autem Boreas angusta a sede Pelori
> Missus adest: vivo prætervehor ostia saxo
> Pantagiæ, Megarosque sinus, Thapsumque jacentem.
> *Æneid.*, lib. III, v. 687.

18. Didone sagrifica a Cerere, ad Apollo, a Bacco e Giunone: questo soggetto inciso in grandezza dell'originale vedesi nella tavola XXIII, N.° 3:

> Ipsa tenens dextra pateram, pulcherrima Dido
> Candentis vaccæ media inter cornua fundit.
> *Æneid.*, lib. IV, v. 56.

19. La parte mancante di questa pittura rappresentava, secondo Pietro Santi Bartoli che l'ha incisa per intiero, Mercurio che comanda ad Enea di abbandonare Cartagine per andare in Italia (*Virgilii fragmenta*; Romæ, 1741, pag. 84); la parte che rimane, indica gli edificj che questo principe faceva erigere in quella città:

> . . . . . . Tu nunc Carthaginis altæ
> Fundamenta locas, pulcramque uxorius urbem
> Exstruis? heu! regni rerumque oblite tuarum!
> *Æneid.*, lib. IV, v. 259 e seg.

20. Didone avvertita della vicina partenza di Enea, gli rimprovera la di lui perfidia: questo soggetto è inciso, della stessa grandezza dell'originale, nella tavola XXIV, N.° 1.

> Dissimulare etiam sperasti, perfide, tantum
> Posse nefas, tacitusque mea decedere terra?
> *Æneid.*, lib. IV, v. 304 e seg.

21. Disperazione di Didone nel vedere la partenza della flotta di Enea:

> Regina e speculis ut primùm albescere lucem
> Vidit, et æquatis classem procedere velis,
> Littoraque et vacuos sensit sine remige portus;
> Terque quaterque manu pectus percussa decorum,
> Flaventesques abscissa comas . . . . . .
> *Æneid.*, lib. IV, v. 584 e seg.

22. Didone sul rogo in atto di trafiggersi:

Interiora domus irrumpit limina, et altos
Conscendit furibonda rogos, ensemque recludit
Dardanium, non hos quæsitum munus in usus.
*Æneid.*, lib. IV, v. 642 e seg.

23. Didone spirante in mezzo delle sue ancelle: questo medesimo soggetto, lucidato dall' originale, può vedersi inciso sulla tavola XXIV, Num. 2:

Dixerat, atque illam media inter talia ferro
Collapsam adspiciunt comites, ensemque cruore
Spumantem, sparsasque manus. It clamor ad alta
Atria . . . . . . . . . . . . . . . . . .
*Æneid.*, lib. IV, v. 663.

24. Corse delle triremi, eseguite in occasione degli onori funebri resi dà Enea alla memoria del genitore Anchise:

Prima pares ineunt gravibus certamina remis
Quattuor ex omni delectæ classe carinæ.
*Æneid.*, lib. V, v. 114.

25. Continuazione delle medesime corse: Menete precipitato in mare da Giante, si salva sopra uno scoglio:

Effugit ante alios, primisque elabitur undis
Turbam inter fremitumque Gyas . . . . . . . .
. . . . . . . . . . . . . segnemque Menæten,
Oblitus decorisque sui sociumque salutis,
In mare precipitem puppi deturbat ab alta.
*Æneid.*, lib. V, v. 151 e seg.

26. La flotta di Enea abbandona la Sicilia; Venere supplica Nettuno di essergli favorevole, e di accordargli una felice navigazione sino alle sponde del Tevere:

Quod superest, oro, liceat, dare tuta per undas
Vela tibi; liceat Laurentem attingere Thybrim;
Si concessa peto, si dant ea mænia Parcæ.
*Æneid.*, lib. V, v. 752 e seg.

27. Enea giunto a Cuma va col fedele Acate al tempio di Apollo per consultare la Sibilla:

Ventum erat ad limen, quum virgo, Poscere fata
Tempus, ait: Deus, ecce, Deus! . . . .
. . . . . . . . . Cessas in vota precesque,
Tros, ait, Ænea? cessas? neque enim ante dehiscent
Attonitæ magna ora domus.
*Æneid.* lib. VI, v. 45 e seg.

28. Enea, secondo il comando della Sibilla, sagrifica quattro tori ad Ecate, una pecora nera alla madre delle Eumenidi, ed una vacca sterile a Proserpina :

> Quatuor hic primum nigrantes terga juvencos
> Constituit, frontique invergit vina sacerdos . . .
> Voce vocans Hecaten, cœloque Ereboque potentem.
> . . . . . . . . . Ipse atri velleris agnam
> Eneas matri Eumenidum, magnæque sorori,
> Ense ferit, sterilemque tibi, Proserpina, vaccam.
> *Æneid.*, lib. VI, v. 243 e seg.

29. Enea, disceso all'inferno colla scorta della Sibilla, incontra all'ingresso una moltitudine di mostri, contro i quali impugna la sua spada: questo soggetto lucidato sull'originale, è inciso nella tavola XXIV, N.° 3:

> Corripit hic subita trepidus formidine ferrum
> Æneas, strictamque aciem venientibus offert.
> *Æneid.*, lib. VI, v. 273 e seg.

30. Avendo la Sibilla addormentato Cerbero, Enea penetra nell'Averno; ivi vede Minosse che, seduto presso dell'urna fatale, giudica il genere umano :

> Cerberus hæc ingens latratu regna trifauci
> Personat, adverso recubans immanis in antro.
> Cui vates, horrere videns jam terga colubris,
> Melle soporatam, et medicatis frugibus offam
> Objicit . . . . . . . . . . . . . .
> Quæsitor Minos uram movet : ille silentum
> Conciliumque vocat, vitasque et crimina discit.
> *Æneid.*, lib. VI, v. 417 e seg.

31. Enea, sempre accompagnato dalla Sibilla, incontra Deifobo; la figura di questo personaggio è pressochè cancellata del tutto : quella che scorgesi a destra, seduta con una fiaccola in mano, è Tisifone che custodisce il tartareo ingresso :

> Atque hic Priamidem laniatum corpore toto
> Deiphobum vidit . . . . . . . . . . . .
> . . . . . . . . . . Stat ferrea turris ad auras;
> Tisiphoneque sedens, palla succinta cruenta,
> Vestibulum ex somnis servat noctesque diesque.
> *Æneid.*, lib. VI, v. 494 e 555.

32. Enea, dopo aver attaccato alle porte dei Campi Elisi il ramo d'oro, vi penetra ed incontra le felici ombre di Dardano, degli eroi trojani, e di Orfeo, che fa risuonare le corde della sua lira :

> Occupat Æneas aditum, corpusque recenti
> Spargit aqua, ramumque adverso in limine figit
> His demum exactis, perfecto munere divæ
> Devenere locos lætos et amœna vireta
> Fortunatorum nemorum, sedesque beatas.
> *Æneid.*, lib. VI, v. 635 e seg.

33. Enea incontra nei Campi Elisi l'ombra del suo padre Anchise; le anime che devono riprendere nuovi corpi, bevono con le acque di Lete l'obblío della loro primiera vita:

> Isque ubi tendentem adversum per gramina vidit
> Ænean, alacris palmas utrasque tetendit;
> Effusæque genis lacrymæ . . . . . . . . .
> . . . . . . . . Animæ quibus altera fato
> Corpora debentur, Lethæi ad fluminis undam
> Securos latices, et longa oblivia potant.
>
> *Æneid.*, lib. VI, v. 666 e 713.

34. Enea e la Sibilla sortono dai Campi Elisi per la porta d'avorio loro indicata da Anchise:

> His ubi tum natum Anchises unamque Sibyllam
> Prosequitur dictis; portaque emittit eburna.
>
> *Æneid.*, lib. VI, v. 893 e seguen.

35. La flotta dei Trojani, secondata da Nettuno, passa rapidamente e senza arrestarsi l'insidiosa spiaggia abitata da Circe: questo soggetto vien replicato in grandezza dell'originale, tav. XXV, N.° 1:

> Quæ ne monstra pii paterentur talia Troes
> Delati in portus, neu littora dira subirent,
> Neptunus ventis implevit vela secundis
> Atque fugam dedit et præter vada fervida vexit.
>
> *Æneid.*, lib. VII, v. 10 e seguen.

36. Uno sciame di api s'attacca all'alloro di Latino; Lavinia mentre sta sagrificando col padre è circondata di fiamme, prodigi che annunziano l'arrivo di Enea nel Lazio:

> Continuo vates, externum cernimus, inquit
> Adventare virum, et partes petere agmen easdem
> Partibus ex iisdem, et summa dominarier arce.
>
> *Æneid.*, lib. VII, v. 59 e seguen.

37. Gl'inviati dei Trojani vengono ammessi all'udienza del re latino: questo medesimo soggetto, lucidato sull'originale, trovasi inciso nella tavola XXV, N.° 2:

> Tectum augustum, ingens, centum sublime columnis
> Urbe fuit summa . . . . . . . . . . .
> Tali intus templo divum patriâque Latinus
> Sede sedens, Teucros ad sese in tecta vocavit.
>
> *Æneid.*, lib. VII, v. 168 e 172.

38. Latino assicura gl'inviati trojani delle pacifiche sue disposizioni e li presenta di cavalli riccamente bardati:

> Hæc effatus, equos numero pater eligit omni:
> Stabant ter centum nitidi in præsepibus altis.
> Omnibus extemplo Teucris jubet ordine duci
> Instratos ostro alipedes, pictisque tapetis.
>
> *Æneid.*, lib. VII, v. 274.

39. Giunone chiama Aletto, e la incita a rompere l'armonia che regna fra i Trojani e i Latini:

. . . . . . . . . Tibi nomina mille,
Mille nocendi artes: fæcundum concute pectus,
Disjice compositam pacem, sere crimina belli:
Arma velit, poscatque simul, rapiatque juventus.
*Æneid.*, lib. VII, v. 323 e seguen.

40. Insorta rissa fra i Trojani e i paesani del Lazio in causa della ferita del cervo di Silvia: questo soggetto è replicato in grande nella tavola XXV, N. 3:

Saucius at quadrupes nota intra tecta refugit,
Successitque gemens stabulis; questuque, cruentus,
Atque imploranti similis, tectum omne replebat.
*Æneid.*, lib. VII, v. 483 e seguen.

41. Giunone discesa dal cielo rompe colle proprie mani gli stipiti delle porte del tempio di Giano:

Tum regina Deum, cœlo delapsa, morantes
Impulit ipsa manu portas, et cardine verso
Belli ferratos rupit Saturnia postes.
*Æneid.*, lib. VII, v. 620.

42. Enea incontrando la bianca troja annunciatagli dal Dio del Tevere, lava le sue mani nelle acque del fiume:

Ecce autem, subitum atque oculis mirabile monstrum,
Candida per silvam cum fœto concolor albo,
Procubuit, viridique in littore conspicitur sus.
*Æneid.*, lib. VIII, v. 81.

43. Le navi dei Trojani vengono trasformate in divinità del mare con grande stupore di Messapo e dei Rutuli:

. . . . . . . . Hinc virgineæ, mirabile monstrum,
Quod prius eratæ steterant ad littora proræ,
Reddunt se totidem facies, pontoque feruntur.
Obstupuere animis Rutuli; conterritus ipse
Turbatis Messapus equis . . . . .
*Æneid.*, lib. IX, v. 117 e seguen.

44. Messapo assedia il campo dei Trojani e si propone d'incendiarlo: Niso ed Eurialo meditano una sortita:

Interea vigilum excubiis obsidere portas
Cura datur Messapo, et mænia cingere flammis.
*Æneid.*, lib. IX, v. 159 e seguen.

45. Niso ed Eurialo ammessi al consiglio dei Trojani, presieduto da Ascanio, espongono il progetto da essi formato onde attaccare i Rutuli:

> Stant longis adnixi hastis, et scuta tenentes
> Castrorum et campi medio. Tum Nisus et una
> Eurialus confestim alacres admittier orant;
> Rem magnam, pretiumque moræ fore. Primus Iulus
> Accepit trepidos, ac Nisum dicere jussit.
>
> *Æneid.*, lib. IX, v. 244 e seguen.

Le pitture incise in piccolo sopra questa tavola e delle quali alcune sono dimostrate in grande nelle cinque tavole che seguono, sono cavate da un manoscritto di Virgilio conservato nella biblioteca del Vaticano sotto il N.° 3225; esso non contiene l'intero testo di Virgilio, ma solo dei frammenti arricchiti da cinquanta pitture che tuttora si discernano, di cui però non ho potuto farne incidere che quarantacinque, essendo in oggi le altre cinque intieramente cancellate.

I cinquanta dipinti, tranne il primo, diviso in sei piccoli scompartimenti, e che probabilmente era fino d'allora cancellato, sono stati incisi nel 1677 da Pietro Santi Bartoli a spese del cardinale Camillo Massimi, distinto dilettante delle arti e dell' antichità.

Questo celebre intagliatore aveva attinto nella scuola di Nicolò Poussin, di lui amico, il gusto e la nozione dei migliori principj del disegno; gli metteva in pratica con una perfezione che non è stata per anco pareggiata, e di cui egli rivestiva, per così dire, tuttociò che copiava. Penetrato profondamente di questo stile, lo trasmetteva a delle figure alle quali il tempo ne lasciasse poco vestigio, o che non l'avessero mai avuto. Simile alla cetra di Anacreonte, il quale non cantava che amori e giocondità, il bulino del Bartoli non sapeva delineare che le bellezze e le grazie dell'antico. La raccolta di cui parliamo ne forma una prova; l'esecuzione delle stampe è infinitamente superiore alle pitture originali; e questa superiorità, riportata da un moderno sopra un artefice di un'epoca tanto vicina ancora alla bell'età dell'arte, dà un sicuro indizio dello stato di decadenza, cui essa era già ridotta.

Le tavole pubblicate da Pietro Santi Bartoli sono in numero di cinquantacinque, perchè alle quarantanove pitture che a quel tempo erano ancora visibili, ne ha aggiunte sei tratte da un altro manoscritto di Virgilio, della biblioteca medesima, contrassegnato col N.° 3867, del quale ne daremo a suo luogo la composizione e le parti, tav. LXIII e LXV di questa stessa sezione di *Pittura*.

Nella seconda edizione di questa raccolta, fatta nel 1725, gl'intagli sono senza testo, come nella prima, ma accompagnati di una breve spiegazione in prosa di ciascun soggetto, il suo titolo è: *P. Virgilii Maronis opera quæ supersunt ex antiquo codice Vaticano ad priscam imaginum formam incisa a Petro Sancte Bartoli*, *in bibliotheca Camilli cardinalis Maximi diù servata et demum*; *permissu Marchionis Camilli Maximi*, *typorum impressione pondita*; anno 1725.

Nel 1741 monsignor Bottari, autore e soprattutto editore di un gran numero di opere d'ogni genere pubblicò di bel nuovo queste incisioni sotto

questo titolo: *Antiquissimi Virgiliani codicis fragmenta et picturæ ex bibliotheca Vaticana, ad priscas imaginum formas, a Petro Sancte Bartoli incisæ; Romæ ex chalgographia R. C. A., apud pedem marmoreum*, anno 1741, in fol. Le tavole sono un poco ritoccate; ma l'edizione è magnifica: i frammenti del testo virgiliano in caratteri romani majuscoli, e colla stessa ortografia del manoscritto, sono impressi a canto delle pitture a cui sono relativi. Premessa una prefazione storica sopra questo manoscritto, l'editore dà notizia di quarantacinque altri manoscritti di Virgilio conservati anch'essi nella Biblioteca Vaticana, di cui era prefetto, ed in fine del volume trovansi delle note e correzioni sopra il testo dei frammenti, come anco delle varianti tratte dal manoscritto, N.° 3867, della stessa biblioteca, confrontato colla edizione di Virgilio fatta a Leida nel 1680.

Queste medesime tavole di P. S. Bartoli, ma ritoccatissime, hanno servito ancora con alcune altre che vi furono aggiunte ad arricchire una traduzione di Virgilio pubblicata nel 1763 sotto questo titolo: *P. Virgili Maronis Bucolica, Georgica et Æneis, ex codice Mediceo Laurentiano descriptæ, ab Antonio Ambrogio Florentino S. I. Italico versu redditæ adnotationibus atque variantibus lectionibus et antiquissimi codicis Vaticani picturis, pluribus aliis veterum monumentis ære incisis, et Cl. virorum disertationibus illustratæ*; Romæ, 1763. J. Zempel, 3 vol. in fol. Fra le antiche pitture, state aggiunte in questa traduzione a quella del manoscritto del Vaticano, trovansene molte cavate dal museo del romano collegio, le quali poscia sono state riconosciute come opere moderne, in cui anche lo stile antico è male imitato.

Nel 1782 il librajo Monaldini di Roma intraprese una nuova edizione di Virgilio, nella quale introdusse gl'intaglj delle pitture dei due manoscritti della Vaticana, d'appresso le tavole di P. S. Bartoli, ancora più ritoccate. Questa raccolta, o piuttosto questa informe congerie che non è stata nemmeno condotta a termine e che prometteva un numeroso seguito di monumenti avendo rapporto alle opere di Virgilio, portava il titolo, *Picturæ antiquissimi Virg. cod. biblioth. Vat. a P. S. Bartoli ære incisæ, accedunt insignioribus pinacothecis picturæ aliæ veteres, gemmæ et anaglipha, quibus celebriora Virgilii loca illustrantur, compendiosa explicatione apposita ad* CXXIV *singulas tabulas*; Romæ, 1782, *apud Venantium Monaldini bibliopolam, in via cursus*, in fol.

Io non so se siasi dato mano a questa edizione di Monaldini d'appresso, o senza aver veduto, quella stampata in Londra nel 1750, *Ex Romano et Mediceo cod.*, ec., 2 vol. in 8.° In quest'ultima le tavole, di piccolissimo formato, rappresentano dei soggetti relativi ai poemi di Virgilio, e cavati dalle medaglie, dalle pietre incise, da' bassirilievi antichi, e, in parte anche, dalle incisioni pubblicate da P. S. Bartoli d'appresso i manoscritti del Vaticano.

Finalmente in una serie di stampe attribuite a Marc'Antonio ho osservata quella che rappresenta, *i pastori abbeveranti i loro armenti*, N.° 2 di questa tavola; ma con delle differenze nella spezie e nel numero dei bestiami; Gori Gandellini annovera questa stampa fra quelle di Marc'Antonio senza dire dove si è presa la composizione (Gori Gandellini, *Notizie degli intagliatori*; Siena, 1808, 6. vol. in 8.°, tom. III, pag. 108).

L' opera stessa all' articolo *Gabuggiani*, ci fa sapere che questo intagliatore il quale lavorava verso il 1740, credendo perdute le tavole eseguite dal Bartoli, d' appresso il Virgilio del Vaticano, aveva incominciato a copiarle; ma che poscia meglio avvisato abbandonò quella intrapresa.

Del resto tutte queste incisioni eseguite, a diverso scopo, d'appresso le pitture dei manoscritti virgiliani del Vaticano, quando si eccettui la composizione, non hanno verun altro punto di simiglianza cogli originali, come lo dimostrano le cinque seguenti tavole, nelle quali ho fatto intagliare qualcuno dei più importanti soggetti d' appresso disegni fatti lucidare sugli originali colla più scrupolosa esattezza.

Per ciò che spetta alla calligrafia, all' età ed autenticità del manoscritto 3225, molti dotti ne hanno scritto in modo positivo o relativo; sono essi citati per la maggior parte nei proemj delle edizioni del 1741 e del 1763 di cui più sopra ho parlato, nella edizione romana di Winckelmann, tom. II, pag. 409, e dall' abbate Rives nel suo manifesto dell'*Art de vérifier la date des miniatures peintes dans les manuscrits*: si può consultare le loro opere, andando però guardinghi contro le ommissioni, e gli errori della maggior parte di quelli fra essi che non hanno potuto da loro medesimi, vedere gli originali.

Il destino di questo manoscritto è sempre stato di trovarsi nelle mani di personaggi degni di possederlo, come i Pontani, i Bembi, i Fulvj Orsini; fu quest' ultimo che lo legò alla Biblioteca Vaticana di cui era prefetto. Ivi passò sovente sotto gli occhi i più perspicaci; Schelstrato che occupò posteriormente il detto impiego, dice di aver esaminato unitamente al P. Mabillon, ed a Bellori questo manoscritto il giorno 16 settembre 1686. Questi dotti personaggi appoggiandosi sulla forma dei caratteri, e sullo stile delle pitture, differentemente avvisano intorno all'epoca di questo manoscritto, e le opinioni loro dividonsi fra il II, il IV ed il V secolo; ora sarà agevole a ciascuno de' miei lettori di formar la propria col mezzo delle cinque tavole seguenti, XXI, XXII, XXIII, XXV, e della LXV, la quale presenta un avvicinamento di questo manoscritto con due altri. Intorno a queste tavole do un saggio dei caratteri e delle pitture talmente fedele, ch' egli è possibile, oso dirlo, di giudicarne per la ispezione di essi, e di decidere, come se si avessero sott' occhio gli originali. Potrebbersi forse considerare come un indizio della data di questo manoscritto i piedestalli sorreggenti le statue, che veggonsi collocati davanti delle colonne del tempio rappresentato nella tav. XXV, N.° 2, in quella stessa guisa precisamente ch'essi si trovano davanti le colonne del tempio antico, detto di Serapide a Pozzuolo?

In quanto alla calligrafia aggiugnerò che il manoscritto, N.° 3225, è di piccolo formato in 4.° e pressochè quadrato, avendo 8 pollici, 1 linea di altezza sopra 7 pollici, 2 linee di larghezza. In oggi questo manoscritto trovasi composto di settantacinque foglietti, più un settantesimosesto che appartiene al celebre manoscritto di Virgilio, conservato nella Biblioteca di san Lorenzo, leggío 39.

I frammenti dei poemi di Virgilio sono in numero di centoquarantacinque, molti dei quali non offrono che porzioni di versi; la totalità di questi ammonta a duemila circa, dal primo verso del III libro delle Georgiche

sino all' XI libro dell' Eneide inclusivamente, senza che se ne trovi alcuno del X libro; ciò che forma un poco più della sesta parte dei versi contenuti nei tre poemi di Virgilio.

In molte parole l' inchiostro ha corroso o piuttosto abbruciato le aste, ed anche la pergamena; il primo verso della prima pagina è scritto in lettere rosse, come il terzo della vigesimaquarta; ma questo screzio non è ripetuto. Non vi si scorge, neanche nel margine delle pagine, alcuno di quelli ornamenti che vedremo nei seguenti secoli sì spesso e sì male a proposito prodigalizzati sopra i manoscritti, e successivamente sopra i libri stampati.

## Tavola XXI.

*Parte delle pitture del Virgilio del Vaticano, lucidate sopra l' originale.* IV-V *secolo.*

1. Euridice, mentre fugge da Aristeo che la insegue, vien morsicata da un serpente nascosto fra l'erba e muore di questa ferita (*Georg.*, lib. IV, v. 457. Manoscritto di Virgilio della Biblioteca Vaticana, contrassegnato 3225, fol. 10. — Pietro Santi Bartoli, *P. Virgilio Maronis Opera*, ec. Romæ, 1625, tav. IX).

2. Orfeo, disceso all'averno in traccia di Euridice, la perde nell' istante che stava per uscirne a motivo di averla riguardata a malgrado del divieto fattogli da Proserpina (*Georg.*, lib. IV, v. 475. — Manoscritto del Vaticano, fol. 9. — P. S. Bartoli, tav. VIII).

3. Enea accompagnato d'Acate osserva da un luogo eminente i lavori ordinati da Didone per l'abbellimento di Cartagine (*Æneid.*, lib. I, v. 419. — Manoscritto del Vaticano, fol. 13. — P. S. Bartoli, tav. XI).

Le tre pitture, già incise in piccolo nella tavola precedente sotto i numeri 5, 6 e 7, sono replicate in questa nella loro naturale grandezza d' appresso i lucidi esattamente cavati sopra gl' istessi originali; diligenza da me usata anche per undici altre di queste pitture che ho fatto incidere nelle quattro tavole seguenti.

Se ho moltiplicato per tal modo gli esempj tratti da quel prezioso monumento, fu all' oggetto di farlo conoscere viemmeglio di quanto lo sia stato fino a questo momento, dando mercè una scelta di variati soggetti un' adequata idea della composizione, del disegno, e dell' espressione di queste pitture: fu mio principale scopo di agevolare il confronto di quest' intagli con quelli che ne ha pubblicati P. S. Bartoli, e di far vedere che, tranne la composizione, i suoi, come lo abbiamo già osservato, non hanno rassomiglianza alcuna cogli originali; donde ne risulta che sèbbene forse giovino allo studio degli artisti, sono però stranieri ed anco novici a quello della Storia dell'Arte.

Per favorire que' leggitori che vorranno accingersi a tal paragone ho indicato dopo ciascun articolo di questa tavola il numero del foglietto del manoscritto 3225, sul quale trovasi la pittura di cui si tratta, e quello dell' intaglio pubblicato da P. S. Bartoli nella edizione del 1725 sopraccitata.

I soggetti riprodotti in grande in queste cinque tavole sono stati scelti in guisa da fornire degli esempj variati di composizione: i versi del poema da' quali è tratto l'argomento di queste pitture, essendo incisi al dissopra di ciascheduna di esse, si riconoscerà non senza interessamento, essere il loro senso sovente espresso con una notabile precisione.

I nomi proprj inscritti accanto di ciascun personaggio essendo stati anch' essi lucidati ed imitati colla più scrupolosa esattezza, possono offrire una precisa idea dei caratteri di questo manoscritto, il di cui alfabeto, o completo saggio col confronto di quelli dei due altri manoscritti di Virgilio troverassi d'altronde nella tavola LXV: in una parola, lo ripeto, il ritratto che qui esibisco sì delle pitture, che dei caratteri è talmente conforme agli originali, che si può giudicarne con altrettanta sicurezza come se si avessero sotto gli occhi.

## Tavola XXII.

*Continuazione delle pitture del Virgilio del Vaticano, lucidate sopra l' originale.* IV, V *secolo.*

1. Laocoonte, sacerdote di Nettuno, per essersi opposto alla introduzione in Troja del cavallo consacrato dai Greci a Minerva, viene soffocato coi suoi figli da due enormi serpenti mandati da quella Dea (*Æneid.*, lib. II, v. 201. — Manoscritto del Vaticano, fol. 18. — P. S. Bartoli, tav. XVI).

2. Il traditore Sinone apre i fianchi del funesto cavallo, da cui discendono i Greci, ed uccise le guardie questi s' impadroniscono della città di Troja (*Æneid.*, lib. II, v. 250. — Manoscritto del Vaticano, fol. 19. — P. S. Bartoli, tav. XVII).

Queste due pitture che possono vedersi incise in piccolo nella tavola XX, sotto i numeri 10 e 11, sono qui replicate coi lucidi tratti dal medesimo originale.

## Tavola XXIII.

*Continuazione delle pitture del Virgilio del Vaticano, lucidate sopra l' originale.* IV, V *secolo.*

1. L' ombra insanguinata di Ettore appare in sogno ad Enea, gli raccomanda i Penati di Troja, e gli ordina di trovar loro un asilo (*Æneid.*, lib. II, v. 268. — Manoscritto del Vaticano, fol. 19. — P. S. Bartoli, tav. XVIII).

2. Creusa si sforza di trattenere Enea che rivestito delle sue armi parte per combattere i Greci (a): il fuoco celeste circonda la capellatura dell'adolescente Ascanio; augurio di cui Anchise porge grazie ai numi (*Æneid.*, lib. II, v. 671. — Manoscritto del Vaticano, fol. 22. — P. S. Bartoli, tav. XIX).

(a) Nel testo originale sta stampato *part pour aller combattre les Troyens*, il che sarebbe in opposizione alla descrizione dataci da Virgilio.

3. Didone per consiglio di sua sorella sacrifica a Giunone una bianca giovenca (*Æneid.*, lib. IV, v. 56. — Manoscritto del Vaticano, fol. 33. — P. S. Bartoli, tav. XXV).

Queste tre pitture sono incise d'appresso i lucidi tratti dagli originali: si veggono intagliate in piccola dimensione sulla tavola XX, numeri 12, 13 e 14.

## Tavola XXIV.

*Continuazione delle pitture del Virgilio del Vaticano, lucidate sopra l'originale.* IV *e* V *secolo.*

1. Didone avvertita della prossima partenza di Enea, gli rimprovera la di lui perfidia (*Æneid.*, lib. IV, v. 304. — Manoscritto del Vaticano, fol. 36. — P. S. Bartoli, tav. XXVIII).

2. Didone, sul rogo, spirante fra le desolate sue ancelle (*Æneid.*, lib. IV, v. 663. — Manoscritto del Vaticano, fol. 41. — P. S. Bartoli, tav. XXXI).

3. Enea disceso all' inferno colla scorta della Sibilla è spaventato dai mostri che gli si affacciano all'ingresso, l' Idra Lernea, Briareo con cento braccia, i Centauri, la Chimera, l' ombra di triplice corpo, le Arpie, le Gorgoni, ec. nel mezzo s' innalza l' albero dei sogni (*Æneid.*, lib. VI, v. 273. — Manoscritto del Vaticano, fol. 47. — P. S. Bartoli, tav. XXXVIII).

Questi tre dipinti sono incisi della grandezza dell' originale da cui furono lucidati: si trovano in piccolo nella tav. XX, sotto i num. 20, 23 e 29.

## Tavola XXV.

*Continuazione delle pitture del Virgilio del Vaticano, lucidate sopra l'originale.* IV *e* V *secolo.*

1. La flotta dei Trojani spinta da un vento favorevole mandato da Nettuno passa felicemente, e senza approdare, davanti la pericolosa spiaggia abitata da Circe (*Æneid.*, lib. VII, v. 10. — Manoscritto del Vaticano, fol. 58. — P. S. Bartoli, tav. XLIII).

2. Il re Latino assiso sul trono, davanti il tempio, riceve gl' inviati di Enea, e loro accorda l' ospitalità che domandano pei Trojani (*Æneid*, lib. VII, v. 168. — Manoscritto del Vaticano, fol. 60. — P. S. Bartoli, tav. LXV). Qui si possono riscontrare dei piedistalli sorreggenti statue, collocati davanti le colonne del tempio, nell'eguale modo di quelli dell' antico tempio, detto di Serapide, a Pozzuolo.

3. Rissa insorta fra i Trojani e i paesani del Lazio pel cervo di Silvia ferito alla caccia dal giovinetto Ascanio (*Æneid.*, lib. VII, v. 500. — Manoscritto del Vaticano, fol. 66. — P. S. Bartoli, tav. XLVIII).

Le tre pitture incise sopra questa tavola sono state lucidate sopra gli originali, come quelle che compongono le quattro tavole precedenti.

## Tavola XXVI.

*Miniature di un manoscritto greco di Dioscoride, della biblioteca imperiale di Vienna.* VI *secolo.*

1. Giuliana figlia dell' imperatore Olibrio, nipote di Valentiniano e pronipote del giovine Teodosio. Questa principessa, il di cui nome *Iuliana* è inscritto a lettere majuscole nei campi triangolari che incorniciano questa pittura, è qui rappresentata seduta fra le figure della grandezza d'animo, ΜΕΓΑΛΟΨΥΙΑ e della prudenza, ΦΡΟΝΗΣΙΣ, personificate; vedesi vicino ad essa un genio in piedi, che le greche leggende c'insegnano essere quello dell' amore della saggezza, ed a'suoi piedi una figura prostrata rappresentante il rendimento di grazie, ΕΥΧΑΡΙΣΤΙΑ: negli scompartimenti all' ingiro sono distribuiti dei genj occupati delle meccaniche operazioni delle Arti, fra le quali distinguonsi la Pittura, la Scultura e l'Architettura.

Questa pittura, che vedesi nel fogl. 6 di un greco manoscritto di Dioscoride, conservato nella imperiale biblioteca di Vienna, serve a fissarne la data, intorno la quale, siccome anche intorno la forma, il carattere, il valore del manoscritto si possono consultare le seguenti opere, che non lasciano nulla a desiderare (Petri Lambeccii, *Commentaria de Bibliotheca Vindobonensi*; Vindobonæ, 1665, tom. II, pag. 211-219. — Montfaucon, *Palæographia græca*, pag. 195-212. — Ducange, *De inferioris ævi numismatibus*, n.° IX). Risguardo alle edizioni di quest' opera che sono state pubblicate, sembra che la più antica sia quella in foglio fatta in Venezia dagli Aldi fino dal 1499 col suo testo greco; e che una delle migliori sia quella parimente in foglio, pubblicata a Francoforte nel 1598 da J. A. Saracen, con una versione latina a canto del testo greco.

2. Pittura copiata dal medesimo manoscritto di Dioscoride, fogl. 8. Nel centro scorgesi una donna che giusta l'inscrizione ΕΥΡΕΣΙΣ, in oggi quasi del tutto cancellata, rappresenta l'invenzione; tien'essa la pianta chiamata *mandragora*, la di cui rassomiglianza colla umana forma ha dato luogo a tante favole, e la presenta simultaneamente all'artefice che la dipinge ed al naturalista che la descrive: la testa di quest' ultima figura potrebbe ben' essere il ritratto di Dioscoride. Sui lati di questa pittura veggonsi, dall' uno il gran serpente turchino, e dall' altro due vipere, maschio e femmina.

3. Antica pittura ritrovata sopra l'interno muro di una casa dell'antica città di Pompeja, vicino a Napoli (*Antiquités d'Herculanum*, tom. V, tav. I). È delle più preziose di tale raccolta, ed io l'ho ravvicinata alla precedente per motivo della conformità del soggetto, che rappresenta parimente uno studio di pittura.

Nella spiegazione che di questa pittura hanno dato gli accademici di Ercolano, pretendono riconoscervi quella celebre Lala di Cizico, *perpetua virgo*, che Plinio colloca fra le donne che si distinsero nella pittura, e che all'epoca della giovinezza di Varrone, esercitava con la più felice riuscita il suo ingegno a Roma e a Napoli (Plinio, liv. XXXV, cap. XI). Si è data alle parole *perpetua virgo* la interpretazione di *Vestale*, e quindi si è creduto di vedere una statua eretta in onore di questa artefice, in una statua di Vestale della Galleria Giustiniani, in Roma, di cui Sandrart ha

pubblicata la incisione (*Academia nobilissimæ artis pictoriæ*; Norimbergæ, 1683, in fogl. tav. G, pag. 82).

Cizico, patria di Lala, era una considerevole città dell'Asia minore; alcune inscrizioni trovate nelle rovine di essa hanno dato motivo ad una dotta dissertazione del sig. De Caylus, inserita nel tom. II del suo *Recueil d'Antiquités*, pag. 169; vi dimostra quanto importante fosse questa città sotto i rapporti delle arti, per la grandiosità e bellezza de' suoi edificj, per la ricchezza degli abbigliamenti e per la magnificenza dei giuochi che vi si celebravano. Il passo di Plinio relativo a Lala porge importanti lumi sulle diverse maniere di pingere degli antichi; noi avremmo intorno a ciò maggiori cognizioni, se possedessimo una pittura di Filisco, di cui Plinio parla un po' più sopra, e che rappresentava lo studio di un pittore, ove vedevasi un fanciullo soffiare una fiamma, *ignem afflante puero* (Plinio, lib. XXXV, cap. XI) [a].

4. Le figure di piante comprese sotto questo numero sono cavate da un altro manoscritto di Dioscoride che l'imperatore Carlo VI fece passare da Napoli a Vienna; Montfaucon ne parla con elogio nel suo *Diarium Italicum*, pag. 309, e ne rende un conto più esteso come di quello che trovasi in oggi nella biblioteca imperiale di Francia, nella sua Paleografia greca, pag. 212 e 256. — Per rispetto al vantaggio che le figure di piante dipinte o disegnate negli antichi manoscritti possono arrecare allo studio della botanica, si può consultare ciò che ne vien detto alla fine del supplimento della nuova edizione di Lambecio, in fol. 1790, opera postuma di Kollar; come le giudiziose osservazioni inserite dal sig. Millin nel *Magasin Encyclopédique*, tom. II. Ai tempi di Cassiodoro queste figure di piante erano apparentemente più riconoscibili, perchè raccomanda a' suoi religiosi lo studio della botanica col mezzo, aggiunge egli, dell'erbario che ha dipinto e descritto Dioscoride (Cassiodorus, *de Institutione Divinarum Litterarum*, cap. XXXI).

In risguardo alla testa di cervo, al pavone, ed agli altri oggetti di storia naturale incisi in questa tavola sono lucidati colla più grande esattezza, e sotto la ispezione di un abile botanico sopra gli originali conservati in Vienna; vado debitore di questi lucidi al sig. Rose, il figlio, pittore e custode della Galleria Imperiale, uomo di merito non inferiore a quello del di lui padre.

## Tavola XXVII.

*Miniature di un manoscritto siriaco della biblioteca di san Lorenzo in Firenze.* VI *secolo.*

1. L'ascensione di Gesù Cristo, dipinto in miniatura copiato da un manoscritto siriaco della biblioteca di san Lorenzo a Firenze, la di cui spiegazione trovasi qui in fine esposta. Cristo vi è rappresentato in atto di risalire al cielo sopra una specie di carro di fuoco, la di cui parte superiore

(a) Da questo particolare non si saprebbe dedurre, a nostro avviso, se non che il fanciullo soffiasse la fiamma su qualche gomma onde ottenerne lo scioglimento, giacchè altrimenti ciò non indurrebbe idea di cosa per noi straordinaria. Si noti che il testo francese si esprime *soufflant le feu.*

viene sostenuta da due angeli, e l'inferiore dai simboli degli evangelisti e delle ali picchiettate di occhj; al disotto sta la Vergine in piedi in mezzo degli apostoli, ai quali due angeli sembrano spiegare l'avvenimento che cagiona la loro sorpresa. Si può osservare sopra i panneggiamenti degli apostoli certe lettere o monogrammi che hanno formato l'oggetto di una dissertazione del Ciampini, nella quale dopo aver avvicinato e discusso diverse, e talvolta contraddittorie opinioni di quelli che prima di lui avevano scritto sopra questo argomento, finisce col restare persuaso che quelle lettere o monogrammi che spesso ritrovansi nei musaici di quest'epoca, altro non sono che il marchio dei fabbricatori delle stoffe (*Ciampini*, *Vetera Monimenta*, tom. I, cap. XIII).

Confrontando questa incisione colle altre che vanno unite alla descrizione di questo manoscritto nei cataloghi stampati che citerò in appresso, il lettore riscontrerà che queste ultime ben lungi dal raggiungere la scrupolosa imitazione che ho conseguita coi lucidi cavati dagli stessi originali, non sono punto opportune che a porgere una generale idea dei soggetti, e della disposizione delle pitture.

2. Unione di una pagina del medesimo manoscritto, ridotta in piccolo, onde far conoscere il formato di esse, la distribuzione delle leggende e del testo, come pure gli ornamenti onde in complesso va adorno; fra queste ultime osservansi molti uccelli di varie specie. Il soggetto principale di questa pagina è l'annunciazione della Vergine.

3. Altra pagina del medesimo manoscritto; le due figure che vi si osservano, rappresentano gli autori della concordanza di questo manoscritto siriaco con quella degli altri manoscritti greci e latini: queste lezioni richiamano secondo il testo una infinità di oggetti relativi al rito, ed alla storia della chiesa de' maroniti, dipendente dal patriarcato d'Antiochia; servono esse altresì a provare la sua comunione colla chiesa romana.

4. Saggio dei diversi caratteri adottati nell'esecuzione del manoscritto; essi sono incisi colla scorta dei lucidi fedelmente tratti dagli originali.

5. Gesù Cristo in croce fra i due ladri; altra miniatura dello stesso manoscritto, incisa in piccolo per mostrarne la composizione: fra le altre particolarità si può osservare che i soldati seduti al piede della croce invece di giocare ai dadi le vestimenta di Cristo, li giocano alla *morra*, specie di giuoco popolaresco che si fa colle dita, e che in Italia è ancora in uso.

Il manoscritto siriaco da cui sono cavate le pitture incise su questa tavola, è per molti titoli de' più preziosi della celebre Biblioteca Laurenziana di Firenze, ove si conserva sotto il n.° 56 del primo scaffale, o *I.us pluteus*, specie di leggío sul quale in quella biblioteca i manoscritti vengono fermati col mezzo di catenelle: per averne una dettagliata e più precisa cognizione si può ricorrere agli scritti dei dotti bibliotecarj che successivamente ne hanno pubblicate delle notizie.

Assemanni, nel catalogo dei manoscritti orientali di questa biblioteca, impresso in Firenze nel 1742, così lo descrive: *Vetus Testamentum Syriacum*; *codex membranaceus*, in 4.°, *constat paginis* 154; *Chaldaicis*, *rotundis vetustissimisque Syrorum characteribus exaratus*, *sœculo Christi circiter* VI, *ut ex characterum formâ et vetustate licet inferre.*

Il Biscioni che anch'esso ha compilato un catalogo dei medesimi manoscritti così si esprime secondo Lonzio (tom. I, pag. 144): *Codex Evangeliorum Syriacus, antiquissimis litteris capitalibus scriptus, sine punctis vocalibus, anno* 586; *cum harmonia evangelica Ammonii et Eusebii, et miniaturis quæ etiam in superiori codice Syriaco Evangeliorum sunt, picturisque veteris et novi Testamenti: hic codex vœre inœstimabilis, optime scriptus est et conservatus; unicum tantúm in principio folium deest; annos habet* 1066. MS. in fol. Syr.

Il canonico Bandini, attuale bibliotecario di san Lorenzo, aggiunge questa nota sopra un foglio separato: *Codice più raro di questo non so che altrove si trovi; non vi si legge la storia dell'adultera; non vi s'interpretano le parole*, Lama sabactani: *egli è scritto sotto Pelagio* II *e l'imperatore Maurizio.*

Montfaucon, parlando di questo manoscritto ne aveva detto: *Antiquitas codicis raro aliam parem inveniet, cum superet millesimum* (*Bibliotheca Bibliothecarum manuscriptorum nova*, 2 vol. in fogl.; Parigi, 1739, tom. I, p. 243),

Assemanni giusta una nota che trovasi inferiormente al manoscritto, ci fa sapere che i quattro evangelj ch'esso contiene sono stati trascritti in siriaco nel monastero di san Giovanni a Zagba, città della Mesopotamia, l'anno 586 dal calligrafo Rabula; che di là nell'XI secolo il manoscritto fu portato al convento di santa Maria di Maiphuk, poscia a quello di santa Maria di Kannubin ove rimase fino nell'anno 1497, in cui passò nella biblioteca dei Medici a Firenze.

Esso è sopra pergamena; le miniature di cui va adorno sono in numero di ventisei; un indice che vi si trova, sembra aggiunto da altra mano, e molto posteriormente, perchè è scritto sopra una carta di seta, *folio bombacino*, il di cui uso presso gli Orientali non rimonta al di là dell'XI secolo; quest'indice sembra del XII.

Sopra i margini sono notati per ordine di date gli oliveti, le vigne, i terreni, i possessi d'ogni sorta donati al monastero. Questo costante uso dei monaci sì d'Oriente che d'Occidente di depositare questi documenti sopra libri i più sacri aveva per iscopo la conservazione di quei beni: la si credeva soprattutto assicurata dal timore delle scomuniche di cui erano minacciati coloro che avessero osato appropriarsi titoli legati a dei resti cotanto rispettabili: *Quicumque eundem abstulerit, vel ab eo paginam vel scriptam vel non scriptam abstraxerit, vel ipsam legendo fœdaverit, inter violatores sanctuarii adnumeretur.*

Gli scribi siriaci, come avremo occasione di osservarlo anche negli scribi greci e latini, avevano per costume di mettere alla fine delle loro opere qualche nota che gli riguardasse: quello del manoscritto di cui trattasi, chiede che coloro i quali lo leggeranno, preghino per lui: *Ut consequar*, dic'egli, *misericordiam in die tremendi judicii, quemadmodùm latro a dextris misericordiam obtinuit.*

Il calligrafo di un altro manoscritto di questo genere diceva: *Si quis scriptoris nomen noscere velit, est Theodorus* (Assemanni, pag. 27).

Gli scribi arabi avevano la medesima cura; si legge sopra una copia dell'Alcorano fatta nel 1492: *Absolvit descriptionem libri excelsi, in quem error cadere non potest, servus imbecillus et miseratione Dei indigens*

Almalech-Alvahab ben Sciamus *Eddin de Hamdam*; *anno hegiræ* 898. (Assemanni, pag. 46).

In fine di una spiegazione della legge di Maometto, scritta verso il 1520, lo scriba turco dice: *Explicit Dei ope liber iste benedictus . . . faxit Deus optimus maximus ut Moselmanici nominis hostes ubique dispereant!* (Assemanni, pag. 308).

Finalmente un altro calligrafo turco termina un manoscritto dell'anno 1568 con queste parole: *Per me humilem servum servorum Dei*, ec. (Assemanni, pag. 374).

## Tavola XXVIII.

*Raccolta delle miniature rappresentanti una parte della Storia di Giosuè, le quali adornano un manoscritto greco della Biblioteca Vaticana.* VII o VIII *secolo.*

1. Gli esploratori spediti da Giosuè a Gerico sfuggono ai cavalieri che il re di quella città aveva distaccati per inseguirli. *Illi vero ambulantes pervenerunt ad montana, et manserunt ibi tres dies donec reverterentur qui fuerant persecuti; quærentes enim per omnem viam, non repererunt eos* (Giosuè, cap. II, v. 22).

2. Giosuè preceduto dall'arca portata dai leviti, e seguito dagl'Israeliti s'incammina verso il Giordano per guadare questo fiume: *Igitur egressus est populus de tabernaculis suis, ut transiret Iordanem; et sacerdotes qui portabant arcam fœderis pergebant ante eum* (Ivi, cap. III, v. 14).

3. Passaggio del Giordano: i sacerdoti portando l'arca s'arrestano nel mezzo del fiume, le di cui acque si ritirano offrendo agl'Israeliti un libero varco: dodici uomini scelti fra le dodici tribù prendono ciascuno una pietra nel letto del fiume onde collocarla nel luogo in cui l'arca erasi fermata. La figura del fiume Giordano personificato, la quale vedesi al disopra dell'arca, è incisa nella medesima grandezza dell' originale, tav. XXIX, N.° 1: *Et sacerdotes, qui portabant arcam fœderis Domini, stabant super siccam humum in medio Iordanis accincti, omnisque populus per arentem alveum transibat* (Ivi, cap. III, v. 17). *Alios quoque duodecim lapides posuit Iosue in medio Iordanis alveo ubi steterunt sacerdotes qui portabant arcam fœderis, et sunt ibi usque in presentem diem* (Ivi, cap. IV, v. 9).

4. I dodici uomini estratti dalle dodici tribù portano per comando di Giosuè dodici altre pietre cavate dal letto del Giordano onde innalzare a Galgala un monumento commemorativo di questo miracoloso passaggio. *Duodecim quoque lapides, quos de Iordanis alveo sumpserat, posuit Iosue in Galgalis* (Ivi, cap. IV, v. 20).

5. Gl'Israeliti, passato il Giordano, s'accampano a Galala, all'oriente di Gerico: la figura di questa città personificata vedesi nella parte superiore: *Et castramentati sunt in Galgalis, contra orientalem plagam urbis Ierico* (Ivi, cap. IV, v. 19).

6. Per comando di Dio Giosuè circoncide i figli d'Israello, che fino dalla loro uscita dall'Egitto non avevano subito quest'operazione: questo soggetto è inciso in grande nella tavola seguente, N.° 3, col lucido cavato

dalla pittura originale: *Eo tempore ait Dominus ad Iosue; fac tibi cultros lapideos et circumcide secundo filios Israel. Fecit quod jusserat Dominus et circumcidit filios Israel in colle præputiorum* (Ivi, cap. V, v. 2 e 3).

7. Visione di Giosuè in vicinanza di Gerico: questa città è rappresentata da una figura di donna seduta: *Cúm autem esset Iosue in agro urbis Ierico, levavit oculos, et vidit virum stantem contra se evaginatum tenentem gladium... Cecidit Iosue pronus in terram* (Ivi, cap. V, v. 13-16).

8. Presa e distruzione della città di Gerico. Gl'Israeliti durante sei giorni preceduti dall'arca fanno in silenzio il giro delle mura di questa città; il settimo giorno dopo aver fatto per sette volte il medesimo giro, le mura rovinano al suono delle sacre trombe, e Gerico è abbandonata al furore del soldato: la figura assisa che osservasi sul primo piano è quella di questa città immersa nella desolazione. *Tulerunt sacerdotes arcam Domini circuieruntque civitatem secundo die semel, et reversi sunt in castra; sic fecerunt sex diebus. Die autem septimo, diluculó consurgentes, circuierunt urbem, sicut dispositum erat, septies; cumque septimo circuitu clangerent buccinis sacerdotes... muri illicó corruerunt; et ascendit unusquisque per locum qui contra se erat, ceperuntque civitatem*, ec. (Ivi, cap. V, v. 12-21).

9. Giosuè manda da Gerico degli esploratori per esaminare la posizione della città di Hai, la quale è personificata dalla figura seduta che scorgesi in alto: *Cumque mitteret Iosue viros contra Hai... dixit eis: ascendite et explorate terram: qui præcepta complentes exploraverunt Hai* (Ivi, cap. VII, v. 2).

10. Gli esploratori spediti verso Hai fanno la loro relazione a Giosuè, dicendogli che due o tremila uomini basteranno per prendere e distruggere questa città: *Et reversi, dixerunt ei; non ascendat omnis populus, sed duo vel tria millia virorum pergant et deleant civitatem* (Ivi, cap. VII, v. 3).

11. Tremila Israeliti avendo attaccata la città d'Hai vengono respinti con perdita: *Ascenderunt ergo tria millia pugnatorum qui, statim terga vertentes, percussi sunt a viris urbis Hai... et ceciderunt per prona fugientes* (Ivi, cap. VII, v. 4-5).

12. Giosuè e gli anziani d'Israello si prostrano dinanzi al Signore; egli dimanda la punizione del delitto d'Achan, il quale in occasione del sacco di Gerico aveva distolta una parte del bottino a lui riservata: *Iosue vero scidit vestimenta sua, et pronus cecidit in terram coram arca Domini, usque ad vesperam, tam ipse quam omnes senes Israel... Dixitque Dominus ad Iosue; surge, cur jaces pronus in terra? Peccavit Israel*, ec. (Ivi, cap. VII, v. 6-11).

13. Giosuè interroga Achan; questi confessato il suo delitto vien tradotto nella valle di Achor, ove è lapidato dal popolo, ed abbruciato con tutti i suoi. La figura seduta nella parte superiore della valle, e tenente un ramo in una mano rappresenta il fiume che la irriga: *Confitere atque indica mihi quid feceris, ne abscondas; responditque Achan Iosue, et dixit ei; veré ego peccavi Domino Deo Israel, et sic et sic feci... Duxerunt eos ad vallem Achor... lapidavitque eum omnis Israel; et cuncta quæ illus erant, igne consumpta sunt* (Ivi, cap. VII, v. 19-26).

14. Il Signore appare a Giosuè, e gli ordina di attaccare nuovamente la città di Hai; ei s'incammina a questa spedizione con tutto il suo esercito: la città viene espugnata, e abbandonata alle fiamme: *Dixit autem Dominus ad Iosue; ne timeas, neque formides; tolle tecum omnem multitudinem bellatorum, et consurgens ascende in oppidum Hai... Surrexitque Iosue, et omnis exercitus bellatorum cum eo... et succendit urbem, et fecit eam tumulum sempiternum* (Ivi, cap. VIII, v. 1, 3 e 28).

15. Il re di Hai è fatto prigioniero e condotto alla presenza di Giosuè che lo fa appiccare: *Regem quoque urbis Hai apprehenderunt viventem, et obtulerunt Iosue... et suspendit eum in patibulo, usque ad vesperam et solis occasum* (Ivi, cap. VIII, v. 23 e 29).

16. Giosuè avendo costrutto un altare sul monte Hebal offre a Dio degli olocausti in riconoscenza della riportata vittoria sul re di Hai. La figura coricata che scorgesi in alto rappresenta il monte Hebal personificato. *Tunc ædificavit Iosue altare Domino Deo Israel in monte Hebal... et obtulit super eo holocausta Domino, immolavitque pacificas victimas* (Ivi, cap. VIII, v. 30 e 31).

17. Gl'inviati della città di Gabaon vengono a ritrovare Giosuè nel suo campo di Galgala; e fingendo di venire da lontane contrade gli chiedono la pace che ottengono per questo motivo: *At hi, qui habitabant in Gabaon... perrexerunt ad Iosue, qui tunc morabatur in castris Galgalæ, et dixerunt ei atque simul omni Israeli; de terra longinquâ venimus, pacem vobiscum facere cupientes... fecitque Iosue cum eis pacem*, ec. (Ivi, cap. IX, v. 3, 6 e 15).

18. Giosuè avendo scoperto lo strattagemma usato dai Gabaoniti onde ottenere la sua alleanza perdona loro, ma a patto ch'essi serviranno gl'Israeliti in perpetuità: *Vocavit Gabaonitas Iosue, et dixit eis; cur nos decipere fraude voluistis? ut diceretis, procul valde habitamus a vobis, cum in medio nostri sitis? itaque sub maledictione eritis... Decrevitque in illo die eos esse in ministerio cuncti populi et altaris Domini*, ec. (Ivi, cap. IX, v. 22-27).

19. Giosuè combatte contro i cinque re Amorei ch'erano venuti ad attaccare i Gabaoniti suoi alleati e per aver il tempo di terminare la loro sconfitta ordina al sole ed alla luna di arrestarsi: la città di Gabaon personificata vedesi sul primo piano. La parte principale di questa composizione è riprodotta in grande nella tavola XXX, d'appresso un lucido preso sulla pittura originale. *Tunc locutus est Iosue Domino, in die quâ tradidit Amorrhæum in conspectu filiorum Israel, dixitque corám eis; sol contrà Gabaon ne movearis et lùna contrà Vallem Aialon. Steteruntque sol et luna donec ulcisceretur gens de inimicis suis* (Ivi, cap. X, v. 12 e 13).

20. Giosuè sentendo che i cinque re degli Amorei eransi nascosti nella caverna di Maceda, ordina di otturarla con delle grandi pietre, e di custodirveli sino a nuovo ordine: *Nuntiantumque est Iosue quod inventi essent quinque reges, latentes in speluncâ urbis Maceda. Qui precepit sociis et ait; volvite saxa ingentia ad os speluncæ et ponite viros industrios, qui clausos custodiant* (Ivi, cap. X, v. 17 e 18).

21. Avendo totalmente distrutto l'esercito dei cinque re, Giosuè li fa condurre dinanzi a lui, ordina a' suoi ufficiali di calpestarli, e li condanna

ad essere appiccati: *Et eduxerunt ad eum quinque reges de speluncâ ... et ait ad principes exercitus qui secùm erant; ite et ponite pedes super colla regum istorum... percussitque Iosue et interfecit eos, atque suspendit super quinque stipites, fueruntque suspensi usque ad vesperam* (Ivi, cap. X, v. 23, 24 e 26).

22. Saggio o modello dei caratteri corsivi adoperati nelle leggende ed epigrafi che accompagnano queste miniature.

Altro saggio di caratteri majuscoli delle medesime leggende.

Il manoscritto greco, o piuttosto il lungo fregio di pittura riunita in totalità sopra questa tavola e di cui alcuni soggetti trovansi incisi in grande sulle due seguenti, proviene dalla biblioteca dell'Elettore Palatino, e vedesi in oggi in quella del Vaticano sotto il N.° 405.

Questo monumento, il più singolare, forse, di questa celebre biblioteca è finora poco conosciuto, non essendo stato ancora pubblicato coll'incisione. Esso consiste in quindici pezzi di bella pergamena di differenti dimensioni, i quali incollati l'uno a capo dell'altro formano una lunghezza di 32 piedi, 2 pollici per 11 pollici e mezzo di altezza; costituisce ciò che precisamente gli antichi chiamavano *volumen*, rotolo. Non sembra che Montfaucon abbia avuto cognizione di questo: egli, quando descrive questa specie di manoscritti degli antichi popoli, ne cita due altri (*De re diplomatica*; Parigi, 1681, pag. 7 e 39).

Ci è luogo a credere che questo rotolo nella sua integrità rappresentasse l'intera storia delle guerre di Giosuè, incominciando dal capitolo II del suo libro; in oggi le prime pitture rimaste sono quelle che rappresentano gli esploratori spediti a Gerico da Giosuè, la di cui storia viene descritta nel versetto 22 di questo capitolo; e le ultime ci offrono il supplizio dei cinque re Amorei, raccontato nel versetto 26 del capitolo X: dal che risulta che mancante è ancora la fine del rotolo; occupando la storia delle gesta militari di Giosuè anche alcuni dei capitoli seguenti.

Queste gesta non sono sempre qui trattate esattamente secondo il sacro testo, come si può giudicare dalle leggende inscritte al disopra delle pitture nelle due tavole che seguono, XXIX e XXX. Il carattere di queste leggende è frammischiato di lettere majuscole e di corsive, miscuglio che si riscontra fino avanti l'VIII secolo, epoca in cui l'uso delle lettere cubitali comincia a diventare meno frequente.

I nomi delle città, dei luoghi, dei capi sono di un carattere più sostenuto; i due alfabeti incisi abbasso della tavola XXVIII ne sono estratti: il sigma e l'upsilon non vi hanno ancora la forma che gli fu data nei tempi immediatamente posteriori.

Se alle presenti osservazioni puramente paleografiche si aggiungono quelle che promuovono lo stile e la composizione di queste pitture, si sarà disposto a riportare la data di quest'opera piuttosto verso il VII che verso l'VIII secolo.

## Tavola XXIX.

*Porzione delle miniature del manoscritto intorno le gesta di Giosuè, lucidate sopra l'originale.* VII *o* VIII *secolo.*

1. Il fiume Giordano personificato al modo degli antichi mediante una umana figura coricata, appoggiata sopra un'urna, ed avente in mano una pianta acquatica: questa figura, che vedesi in piccolo sotto il N.° 3 della precedente tavola, è qui replicata della medesima grandezza del lucidato originale.

2. Gruppo di cavalieri estratto dal primo soggetto della precedente tavola, N.° 1; esso è qui inciso sopra un lucido cavato dall'originale, e rappresenta i cavalieri staccati dal re di Gerico per inseguire gli esploratori mandati da Giosuè; ciò che significano, e l'epigrafe posta al dissotto de' cavalli, *Insequentes exploratores*, e la leggenda inscritta più al basso, di cui eccone la traduzione: *Et exquisierunt insecutores omnes vias, et non invenerunt* (Giosuè, cap. II, v. 22).

3. Giosuè secondo il comando di Dio circoncide quegl'Israeliti che dopo la partenza dall'Egitto non erano ancora stati circoncisi. Questo soggetto, che si riconosce in piccolo sotto il N.° 6 della precedente tavola, trovasi qui inciso alla grandezza dell'originale su cui fu lucidato. La figura umana coricata che osservasi nella parte superiore di questa pittura, rappresenta il colle dei prepuzj, sul quale si eseguì questa cerimonia; l'epigrafe al dissopra posta, *Collis preputiorum*, non lascia intorno a ciò dubbio alcuno (Ivi, cap. V, v. 2 e 3).

## Tavola XXX.

*Altra miniatura del medesimo manoscritto, lucidata sopra l'originale.* VII *o* VIII *secolo.*

1. Giosuè, combattendo gli Amorei ch'erano venuti ad assediare di fronte la città di Gabaon, comanda al sole di arrestarsi per il tempo di terminare la loro sconfitta: l'insieme di questa composizione è inciso in piccolo sotto il N.° 19 della precedente tavola; qui se ne ridà una porzione lucidata sopra l'originale, affinchè viemmeglio si possa giudicare del carattere del disegno. Al dissotto ci è una greca leggenda che spiega il soggetto in questi termini: *Sta, sol, contrá Gabaon, et luna, contrá vallem . . . donec ulciscatur Deus de inimicis suis* (Giosuè, cap. X, v. 12 e 13).

2. La città di Gabaon personificata: è dessa rappresentata da una figura muliebre seduta che tiene in mano una specie di scettro; il suo capo turrito è circondato da un nimbo: i suoi lineamenti e tutta la sua attitudine esprimono l'ansietà in cui si trova dell'esito della battaglia che si dà per la sua liberazione. Si è potuto ravvisare nel corso della spiegazione della precedente tavola, che sebbene queste pitture della storia di Giosuè appartengano all'epoca della decadanza dell'Arte, offrono tuttavia molti esempj di quelle ingegnose allegorie, per le quali gli antichi sapevano in tutto infondere l'anima e la vita.

## Tavola XXXI.

*Scelta di diversi soggetti dipinti in miniatura in un menologio greco della Biblioteca Vaticana.* IX-X *secolo.*

1. Saggio dell'alfabeto dei caratteri corsivi adoperati per un menologio greco della biblioteca del Vaticano, dal quale sono cavate le miniature incise in questa tavola come nelle due che seguono. Veggasi in fine della descrizione di questa tavola la generale notizia relativa a questo manoscritto.

2. Gesù Cristo in mezzo alla sinagoga degli Ebrei dimostra loro il passo del libro d'Isaia che annunzia la sua divina missione in questi termini: *Spiritus Domini super me; propterea unxit me, evangelizare pauperibus misit me prædicare captivis remissionem et cecis visum, etc.* (*Menologium Græcorum*; Urbini, 1727, 2 vol. in fogl., tom. I, tav. 1, pag. 3).

3. Sant'Eustacchio, la di lui consorte e due suoi figli vengono abbruciati, sotto l'impero di Trajano, in un toro di bronzo infuocato (Ivi, tom. I, tav. 53, pag. 55).

4. Santa Xantippe moglie di Probo, prefetto delle Spagne sotto l'impero di Claudio, e santa Polissena di lei sorella (Ivi, tom. I, tav. 63, pag. 65).

5. Apparizione della Vergine a san Romano di Siria, diacono della chiesa di Berite ed autore dei sacri cantici ai tempi dell'imperatore Anastasio (Ivi, tom. I, tav. 78, pag. 82).

6. Pelagia, femmina di corrotti costumi, si converte alle esortazioni del vescovo san Nonno, ed abbraccia la vita monastica in Gerusalemme (Ivi, tom. I, tav. 98, pag. 102).

7. L'eunuco di Candace, regina d'Etiopia, convertito e battezzato dall'apostolo Filippo, poscia vescovo di Thralle in Asia (Ivi, tom. I, tav. 107, pag. 111).

8. Morte di san Giacomo, fratello di Gesù Cristo e primo vescovo di Gerusalemme (Ivi, tom. I, tav. 131, pag. 135).

9. San Michele Arcangelo vincitore degli angeli ribelli (Ivi, tom. I, tav. 168, pag. 174).

10. Il martirio di sant'Oreste, attaccato alla coda di un indomito cavallo, a Tyane in Cappadocia, sotto l'impero di Diocleziano (Ivi, tom. I, tav. 172, pag. 178).

11. Anna e Gioachimo presentano la Vergine al tempio; ella vi è ricevuta dal gran sacerdote Zaccaria, ed alimentata da un angelo sino al suo dodicesimo anno (Ivi, tom. I, tav. 198, pag. 204).

12. San Sisino, vescovo di Cizico, viene decapitato sotto l'impero di Giustiniano (Ivi, tom. I, tav. 202, pag. 208).

13. San Giovanni Damasceno ed il di lui discepolo Cosma, amendue monaci ed autori di opere teologiche: vivevano essi sotto i regni di Leone e di Costantino Copronimo di lui figlio (Ivi, tom. I, tav. 214, pag. 219).

14. Martirio di sant'Anania, al quale appajono due angeli che gli additano la via del cielo (Ivi, tom. II, tav. 217, pag. 3).

15. La concezione di sant'Anna madre della Vergine (Ivi, tom. II, tav. 229, pag. 15).

16. I fanciulli, Anania, Misael ed Azaria, da un angelo miracolosamente salvati dalla fornace, vengono decapitati per ordine di Nabucodonosorre (Ivi, tom. II, tav. 251, pag. 36).

17. I tre Magi condotti da un angelo vengono ad offrire i loro doni al bambino Gesù (Ivi, tom. II, tav. 272, pag. 57).

18. La Vergine col bambino Gesù, accompagnati da san Giuseppe rifuggono in Egitto (Ivi, tom. II, tav. 274, pag. 59).

19. Martirio dei santi Zenone, Dorotea, Mardonio e dei loro compagni, sotto l'impero di Diocleziano (Ivi, tom. II, tav. 280, pag. 65).

20. Erode fa trucidare in Betelemme i bambini appena nati (Ivi, tom. II, tav. 281, pag. 66).

21. Santa Melania Romana, dopo aver distribuiti i di lei beni ai poveri, ed indotto il proprio marito a farsi monaco si dedica essa pure alla vita del chiostro; viveva sotto l'imperio di Onorio (Ivi, tom. II, tav. 285, pag. 71).

22. Il marito di santa Melania determinato per le istanze della consorte abbraccia a di lei esempio la vita monastica (Ivi, tom. II, tav. 286, pag. 72).

23. La Vergine e san Giuseppe presentano Gesù bambino per essere circonciso (Ivi, tom. II, tav. 287, pag. 74).

24. Gesù Cristo viene battezzato nelle acque del Giordano da san Giovanni Battista alla presenza di due angioli e due apostoli (Ivi, tom. II, tav. 299, pag. 86).

25. Il martirio dei santi Inna, Rima e Pinna, discepoli di sant'Andrea, congelati nelle acque di un agghiacciato fiume della Scizia (Ivi, tom. II, tav. 337, pag. 124).

26. Processione solenne fatta a Costantinopoli dal giovane imperatore Teodosio, accompagnato dal patriarca e dal clero, in commemorazione di uno spaventoso terremoto avvenuto durante il di lui dominio (Ivi, tom. II, tav. 350, pag. 137).

27. Senofonte, sua moglie e due suoi figli, nati in Costantinopoli e morti a Gerusalemme in monastica condizione (Ivi, tom. II, tav. 351, pag. 138).

28. Martirio di san Vittorino di Corinto e de' suoi compagni sotto l'imperio di Decio (Ivi, tom. II, tav. 361, pag. 148).

29. San Silvano, vescovo d'Emeso ed i suoi compagni esposti in balia delle fiere nel teatro di quella città sotto l'imperio di Numeriano (Ivi, tom. II, tav. 376, pag. 165).

30. Crocifissione delle sante sorelle Marta e Maria, e decollazione di san Licarione monaco (Ivi, tom. II, tav. 385, pag. 174).

31. Pafnucio, solitario della Tebaide, e santa Eufrosina di lui sorella (Ivi, tom. II, tav. 402, pag. 191).

32. Crocifissione di san Nestore, nativo di Pergeo in Pamfilia, sotto l'imperio di Decio (Ivi, tom. II, tav. 427, pag. 216).

33. San Taleleo, nativo di Cilicia, anacoreta (Ivi, tom. II, tav. 428, pag. 217).

34. Queste linee sono cavate da un brano di versi jambici, che posto in fronte di questo martirologio, serve ad esso di preambolo; come i titoli dei soggetti incisi su le due seguenti tavole XXXII e XXXIII sono adattati

a porgere una adequata idea de' caratteri majuscoli impiegati in questo manoscritto, sul quale sono state fedelmente lucidati: queste linee racchiudono benanco il solo schiarimento che si abbia sul personaggio per cui venne eseguito; eccone la traduzione:

*Qui autem hunc modis exprimit*
*Rex totius terræ, sol purpuræ*
*Basilius fasciarum alumnus*
*Præstantissimus in utroque; tropæis, et verbis;*
*Tamquam alteram certe cœlum, faciens librum*
*Expellibus extensum, uti se habet natura,*
*Ferentem, velut luminaria, venustas figuras.*

(Ivi, tom. I, pag. 1).

Le quattro grandi lettere incise a canto a questi versi offrono un saggio delle capitali di questo manoscritto; sono in oro con dintorni differentemente coloriti.

In generale il martirologio da cui sono cavate le miniature ridotte in piccolo su questa tavola, e quelle incise in grande sulle due tavole che conseguitano, è uno dei più belli manoscritti greci della Biblioteca Vaticana, dove è registrato col N.° 1613.

La sua forma è un quadrato lungo 13 pollici, 7 linee in altezza sopra 10 pollici, 6 linee in larghezza; l'interno margine ha 19 linee; l'esterno 28; il margine inferiore 30 linee ed il superiore 8.

I dipinti in miniatura che adornano la maggior parte delle pagine, hanno ciascuno 6 pollici circa di larghezza per 4 di altezza; sono in fondo d'oro e in numero di 430.

Nitidissimo ne è il carattere corsivo, siccome se ne può giudicare dal saggio inciso al N.° 1 di questa tavola: non dissimile parimente torna il carattere delle iscrizioni poste al dissopra di ciascuna dipintura, tav. XXXII e XXXIII; quest'ultimo in generale è majuscolo pari a quello dei versi jambici poc'anzi citati, N.° 34. Le grandi lettere ossia capitali, incise sotto lo stesso numero sono, come si disse, disegnate con dei contorni coloriti e risaltate d'oro. Insomma la bellezza di questo manoscritto, il quale è sopra una consistente pergamena, ben proprio e perfettamente conservato, lo rende degno della sua origine, dei personaggi che lo hanno successivamente posseduto e del deposito in cui trovasi in oggi conservato.

Si crede che trasportato da Costantinopoli a Milano da quel duca Lodovico Sforza passasse nella casa Sfrondati, e che un cardinale di questo nome e col titolo di santa Cecilia lo donasse al pontefice Paolo V, che nel 1615 lo collocò nella Vaticana.

Questo manoscritto egualmente degno, pel suo scopo, dello studio e delle cure dei capi della religione, giacchè si celebrano in esso le glorie della chiesa militante, ha meritata successivamente l'attenzione di tre sovrani pontefici. Clemente XI, che in sua gioventù ne aveva fatta una traduzione, fece dar mano all'intaglio delle tavole; Innocenzo XIII e Benedetto XIII di lui successori la condussero a compimento; ed il cardinale Annibale Albani, nipote di Clemente XI, le pubblicò col testo greco, accompagnato da una versione latina; in complesso sotto il seguente titolo: *Menologium Græcorum*,

*jussu Basilii imperatoris græce olim editum.... munificentia et liberalitate.* S. D. N. *Benedicti* XIII *nunc primum græcé et latiné prodit*, ec.; Urbini, 1727, 3 vol. in fogl. fig.

Si è osservato dissopra, N.° 34 di questa tavola, che nei versi jambici posti in fronte al manoscritto, il principe pel quale venne eseguito, non vi è indicato che con queste parole: *Rex totius terræ, sol purpuræ Basilius*, ec.; questa enunciata lacuna, lasciando dell'incertezza intorno a quale degl'imperatori col nome di *Basilio* qui si tratti, ha fatto insorgere fra i dotti alcune discussioni che sono riportate a capo del primo volume del testo. Ne risulta da esse che la data di questo manoscritto e delle miniature, di cui è arricchito, non può rimontare più alto della fine del IX secolo, e che deve con maggior certezza riportarsi verso la fine del X secolo al tempo di Basilio II Porfirogeneta, imperatore, che pari al figlio di Marc'Aurelio poteva dire, *Imperatoria purpura me suscepit, simulque sol hominem me vidit et principem* (Erodiano, *Hist.*, lib. I).

Questa tavola XXXI è composta in modo di mettere sotto gli occhi una scelta di ciascuna specie dei diversi soggetti trattati nella numerosa serie delle miniature di cui è corredato questo manoscritto: vi si troveranno dei fatti storici, dei supplizj di differente genere, degli usi civili e religiosi, delle costumanze, degli abiti, degli edifizj, in una parola tutto ciò che può contribuire a far conoscere l'ordine e la composizione di quelle pitture. Le due seguenti tavole XXXII e XXXIII offrendo qualcuna di quelle miniature incise della medesima grandezza degli originali, da cui fu lucidato il contorno, forniranno i mezzi di osservarne il disegno, lo stile dei panneggiamenti, il carattere delle teste e l'espressione.

## Tavola XXXII.

*Miniature del Martirologio greco della Biblioteca Vaticana lucidate sull' originale.* IX-X *secolo.*

1. Commemorazione del settimo Sinodo: è il secondo Concilio di Nicea, il settimo degli ecumenici, tenuto l'anno 787 sotto l'impero e in presenza di Costantino, figlio di Leone e d'Irene. Questo principe è qui rappresentato accanto all'altare sopra un sedile più elevato avendo sotto i piedi la predella, *suppedaneum*; vicino a lui sta san Tarasio, in allora patriarca di Costantinopoli, indi i vescovi ed altri preti del Concilio, ch'erano in numero di trecentosessantasette. Nella figura rovesciata sul primo piano sembra espressa l'eresia degl'iconoclasti, colpiti di anatema nell'attuale Concilio. Questa miniatura è opera di Pantaleone uno de'pittori che, come si dirà in appresso, furono impiegati all'ornamento di questo manoscritto; il suo nome sta inscritto nella parte superiore del campo, al lato destro (*Menologium Græcorum*; Urbini, 1727, tom. I, tav. 108, pag. 112).

2. Morte di san Doroteo, arcivescovo di Tiro, martirizzato sotto il regno di Giuliano l'apostata. Questo pezzo è dipinto da Giorgio, altro pittore, il di cui nome è inscritto nella parte superiore del campo (Ivi, tom. I, tav. 101, pag. 105).

3. Decollazione di sant'Iriade vergine di Alessandria. La composizione è del pittore Michele Blachernita, il di cui nome abbreviato si legge nella parte superiore (Ivi, tom. I, tav. 62, pag. 64).

4. Martirio di sant'Eustrato e de' suoi compagni sotto l'impero di Massimiano e Diocleziano. L'autore di questa miniatura è Nestore, altro di quegli che hanno operato per l'abbellimento di questo manoscritto (Ivi, tom. II, tav. 241, pag. 26).

I contorni di queste quattro composizioni, come pure quelli di altre quattro incise sulla tavola seguente, sono stati, lo ripeto, lucidati dai medesimi originali: quando vogliasi dare l'incomodo di confrontare queste stampe con quelle della già citata edizione di Urbino, vi si ravviserà una notabile differenza; non avendo poi gli editori di quest'opera magnifica, d'altronde tanto stimabili, invigilato, acciò l'incisore si attenesse fedelmente al vero carattere di queste pitture, ho creduto di dovere aggiungere a ciascuna di esse il nome del pittore a cui appartiene, quale si trova scritto, diligenza del pari trascurata nel testo; questi nomi serviranno a distinguere la maniera di ciascun artista che ha cooperato ad eseguire questa serie di miniature; se ne contano otto, cioè Pantaleone, Simeone, Michele Blachernita, Giorgio, Mena, Simeone Blachernita, Michele Mikros e Nestore.

## Tavola XXXIII.

*Altre miniature del Martirologio greco della Biblioteca Vaticana lucidate sopra gli originali.* IX-X *secolo.*

1. Martirio di sant'Ignazio, vescovo d'Alessandria, esposto alle fiere nell'anfiteatro di Roma sotto l'impero di Trajano. Questo pezzo è opera di Michele Mikros o *Parvus* (*Menologium Græcorum*, tom. II, tav. 258, pag. 43).

2. La natività della Vergine dipinta da Mena (Ivi, tom. I, tav. 22, pag. 24).

3. Sant'Anfiloco, vescovo d'Icona, uno fra i più grandi avversarj degli Arriani. Questa figura è di Nestore che ha dipinta anche la miniatura N.° 4 della tavola precedente (Ivi, tom. I, tav. 123, pag. 127).

4. La natività di Gesù Cristo; dal lato destro è rappresentato l'annunzio ai pastori. L'epigrafe Του αυτου, che porta questo pezzo, indica ch'esso è di mano del medesimo pittore che ha dipinto la miniatura che nel manoscritto precede immediatamente a questa (Ivi, tom. II, tav. 271, pag. 56).

Tanto queste quattro composizioni, quanto quelle della tavola precedente sono lucidate sugli originali, e ridotte per l'intaglio alla maggiore fedeltà.

## Tavola XXXIV.

*Miniature copiate dalla topografia cristiana di Cosma, manoscritto greco della Vaticana.* IV *secolo.*

1. Elia, innalzato al cielo sopra un carro di fuoco, ΑΡΜΑΠΥΡΟΣ, lascia al di lui discepolo Eliseo il proprio mantello, e il dono dei miracoli; la figura coricata a basso sul primo piano è quella del Giordano, vicino a cui è avvenuto tal prodigio. *Cúmque peregerent et incedentes sermocinarentur, ecce*

*currus igneus, et equi diviserunt utrumque; et ascendit Elias per turbinem in cœlum. Eliseus autem . . . apprehendit vestimenta sua et scidit illa in duas partes* (Regum. IV, cap. II, v. 11 e 12). Questa miniatura è copiata da un greco manoscritto della biblioteca del Vaticano, la di cui circostanziata notizia trovasi alla fine della spiegazione di questa tavola; è dessa incisa d'appresso un lucido cavato dall'originale.

2. Saggio o modello dei caratteri majuscoli adottati per questo manoscritto; sono stati incisi pari a quelli del numero seguente da lucidi esatti.

3. Saggio di caratteri di un altro manoscritto della Vaticana, posto nella serie palatina, marcato N.° 44, e portante la data del IX secolo: i caratteri conformi a quelli del numero precedente servono a fermare la data del manoscritto di Cosma.

4. Figura di danzatrice, ΟΡΧΗCΗC, copiata dal medesimo manoscritto, e lucidata sopra l'originale.

5. Santo Stefano lapidato dagli Ebrei; sul davanti vedesi san Paolo seduto sguardarne le vestimenta.

6. Altri soggetti della storia di san Paolo, indicati dal nome CΑΥΛΟC, inscritto al basso. Questa miniatura pari a quella del precedente numero sono tratte dallo stesso manoscritto di Cosma; sono esse ridotte in piccolo e qui collocate onde far conoscere l'ordine e la composizione di queste pitture.

Il manoscritto della *Topografia Cristiana* di Cosma, che forma il soggetto di questa tavola, venne tradotto in latino dal P. Montfaucon da un altro manoscritto del X secolo, il quale si conserva nella biblioteca di san Lorenzo, e da quel dotto è citato nella sua *Paleografia*, pag. 280 siccome di minore antichità di quello della Biblioteca Vaticana, contrassegnato col N.° 699; questa versione trovasi inserita in un'altra di lui opera, intitolata *Collectio nova patrum et scriptorum græcorum*; Parigi, 1706, 2 vol. in fogl. tom. II, pag. 113.

Sì l'uno che l'altro di questi manoscritti sono fregiati di miniature che sembrano copiate, più o meno felicemente, dall'originale che si crede essere stato scritto ed anche dipinto sotto l'imperatore Giustino, o circa l'anno 535 sotto Giustiniano.

L'autore di questo manoscritto, nativo di Alessandria di Egitto, esercitava la mercatura ed era viaggiatore per istinto, avendo visitata la maggior parte dei paesi di Oriente, e specialmente quelli delle Indie; ciò che fruttogli il soprannome d'*Indico-Pleustes*, o navigatore indiano. Di ritorno dai suoi viaggi vestì l'abito monastico, e fra le altre opere, frutto del suo ritiro, scrisse questa per rintuzzare l'opinione dei filosofi, i quali pretendevano, erroneamente a di lui avviso, che la terra fosse di forma sferica; l'arrichì egli di un gran numero di pitture relative allo stato del cielo e della terra, all'astronomia, alla geografia ed ai libri consacrati dalla religione cristiana, fra i di cui ultimi soggetti ne scelsi quelli ond'è composta questa tav. XXXIV.

Questo manoscritto di forma quadrata dà un piede e tre linee in altezza ed altrettanto in larghezza, la pergamena è più che linda, ciascheduna pagina è partita in due colonne di scrittura, con bei margini press'a poco eguali in ogni verso, anche per risguardo all'interstizio che divide le due colonne.

Il carattere è un bel majuscolo, come se ne può giudicare dall'alfabeto inciso sotto il N.° 2 di questa tavola; la conformazione di esso identica a quello dell'inciso dissopra, N.° 3, il quale è cavato da un altro manoscritto del IX secolo, della Vaticana, serie palatina, N.° 44, serve a dimostrare l'epoca stessa. Vi si trovano scritte in oro alcune grandi lettere, e quasi tutte le iniziali poi lo sono in due inchiostri, in rosso o nero senza altri ornamenti. Il numero de' fogli, male indicato, è di centoventiquattro; quello delle miniature è press' a poco cinquantaquattro; sembra che siavi qualche lacuna nel X, XI e XII secolo.

Per rispetto al merito letterario o scientifico di questo manoscritto, oltre a quanto ne ha pubblicato Montfaucon nelle due opere dissopra citate, si possono consultare i seguenti autori: Lambeccio, *Commentaria de Bibliotheca Vindobonensi*, lib. III, Cod. 9. — Bailly, *Lettres sur l'origine des sciences et sur celle des peuples de l'Asie*, pag. 118. *Histoire de l'astronomie ancienne* dello stesso, seconda edizione, p. 520. — Robertson, *Recherches historiques sur l'Inde ancienne*; Parigi, 1792, in 8.°, pag. 127.

## Tavola XXXV.

*Miniature del Terenzio della Biblioteca Vaticana, lucidate sopra l'originale. IX secolo.*

1. Ritratto di Terenzio, cavato, come tutte le altre miniature incise su questa tavola e su la seguente, dal celebre manoscritto delle Commedie di Terenzio, che dalla biblioteca del Vaticano ov' era registrato al N.° 3808, fu trasportato nella biblioteca imperiale di Parigi: di questo si troverà in appresso una circostanziata notizia. Il presente ritratto vedesi nel foglio 2 del manoscritto, esso è lucidato sopra l'originale, come lo sono tutte le altre miniature che tengono dietro.

2. Seguito di maschere sceniche che gli antichi adoperavano nelle teatrali rappresentazioni, variate perciò di sesso, di età, di espressione e di caratteri; erano esse confacenti alla parte di ciascun attore, ed anche a ciascuna scena, di modo che cangiavansi secondo il bisogno. Queste appropriate ai personaggi, ed alle scene delle commedie di Terenzio sono cavate dal sopraccitato manoscritto dal foglio 3 sino al foglio 77, e particolarmente dai fogli 35 e 65.

3. La serva Misia nell' atto di proferire, *a parte*, le seguenti parole: *Miseram me! quod verbum audio?* (*Andria*, atto I, scena V. Manoscritto, fogl. 7).

4. L'attore del prologo della commedia di Formione, mentre pronunzia queste parole: *Date operam, adeste æquo animo, per silentium* (*Phormio*, prolog., v. 30. Manoscritto, fogl. 77).

5. Scena della commedia dell'Eunuco, tra Fedria e Parmenone. — Fed. *Fac ita ut jussi, deducantur isti.* — Parm. *Faciam.* — Fed. *At diligenter.* — Parm. *Fiet.* — Fed. *At maturé.* — Parm. *Fiet.* — Fed. *Satine hoc mandatum sit tibi?* — Parm. *Ah! rogitare, quasi difficile sit!* (*Eunuchus*, att. II, scen. I. Manoscritto, fogl. 21).

6. Altra scena della commedia dell'Eunuco, ove scorgonsi riuniti il soldato Trasone, Gnatone il parasita, Donace, Simaglione, Siro, il cuciniere Sanga, la cortigiana Taide, Creme ed un giovine (*Eunuchus*, atto IV, scena VII. Manoscritto, fogl. 29).

Le stampate edizioni del celebre manoscritto, da cui sono tratti i soggetti incisi su questa tavola, le traduzioni che ne sono state fatte, le discussioni letterarie e bibliografiche che si tennero intorno ad esso, sono troppo note, troppo numerose, e soprattutto troppo straniere al mio scopo, perchè io mi provi a qui darne contezza; meno tenterò poi l'esame di tante opinioni diverse sullo stile e sull'epoca delle pitture di cui va adorno; troppo spesso si scorge ch'esse sono state compilate, o adottate da scrittori che non avevano sotto gli occhi il monumento di cui parlavano, e che pel loro allontanamento non erano in grado di farne il raffronto con quelli dell'istesso genere, il di cui seguito cronologico nell'opera mia si riscontra. Sarò pago di offrire a' miei leggitori in queste due tavole, XXXV e XXXVI, qualche saggio delle dette pitture, imitate con tale esattezza da renderle suscettibili di un esame più decisivo e di un risultamento più certo. Altrettanto ne farò in risguardo ai caratteri di scrittura; mediante il lucido riescono essi qui riportati con siffatta verità, che chiunque credesse colla scorta della qualità della scrittura di poter giudicare dell'epoca di un manoscritto, lo potrà fare con fidanza dietro l'ispezione di questi; essi me ne porgono abbastanza per osare di stabilire al IX secolo, al più, l'epoca e delle pitture e del manoscritto, su cui trovasi il nome dello scriba, *Hrodgarius*.

Chè non poss'io metter anche sotto gli occhi del lettore due altri manoscritti della biblioteca del Vaticano, il di cui ravvicinamento ed il confronto finirebbero di determinarlo! L'uno, marcato 3305, oltre qualche frammento di Persio, ne contiene molti di Terenzio, in caratteri di epoche diverse, ma con delle figure che appajono tutte del XII o XIII secolo per la loro deformità e pel ridicolo della loro caricatura. L'altro manoscritto contrassegnato 3226, e composto di centotredici fogli, è privo di figure; ma la bellezza de' suoi caratteri deve farne riportare l'epoca al tempo del celebre manoscritto di Virgilio, del V secolo, dissopra descritto, tav. XX.

Questo manoscritto venne bene spesso confuso con quello contrassegnato 3868, specialmente dall'abbate Rives nel suo manifesto *Essai sur l'art de vérifier l'âges des miniatures peintes dans les manuscrits*, pag. 2, nota 14. Niente prova meglio l'intrinseco valore dei frammenti di Terenzio, contenuti in quest'ultimo manoscritto, ed il pregio che generalmente i dotti dell'epoca felice del rinascimento delle lettere attaccavano al possesso di simili tesori, quanto le note che soventi volte di propria mano essi vi apponevano: sopra il quinto foglio si legge questa

*Est mei Bernardi Bembi,*
*Qui post ejus obitum maneat in suos*
*Antiquissimæ Antiquitatis reliquiæ.*

Questo voto fu compiuto; il manoscritto passò al celebre cardinale Pietro Bembo, figlio di Bernardo. Nel sesto foglio si osserva questa postilla:

Ò FELIX NIMIUM PRIOR ÆTAS!

*Ego Angelus Politianus, homo vetustatis minime incuriosus, nullum æqué me vidisse ad hanc diem codicem antiquum fateo.*

Riuscirebbe di qualche frizzo l'aggiugnere a queste importanti osservazioni quelle che potrebbero emergere dall'esame, e raffronto cogli attuali, dei bei manoscritti della biblioteca imperiale di Parigi, citati dalla sig. Dacier nella sua traduzione di Terenzio. Li crede anch'essa copiati da un autore originale, e fa la medesima distinzione fra l'originale e la copia, osservando che in quest'ultima, mentre lo stile poco lodevole del disegno è scorretto nelle sue parti, riesce più felice nella espressione delle attitudini e dei gesti dei personaggi messi su la scena.

Del resto per la cura da me avuta di aggiugnere, in questa tavola, alla spiegazione di ciascuna figura incisa nei due rami, il numero del foglio su cui ella si trova nel manoscritto, sarà agevole al lettore di verificarne l'esattezza. Ravvicinando le mie incisioni a quelle che corredano le edizioni di Terenzio, fatte, l'una in Urbino nel 1736, in foglio, e l'altra pubblicata in Roma da un letterato francese nel 1767, 2 vol. in foglio, si riconoscerà quanto poco siano acconcie quest'ultime a dare un'adequata idea dello stile di queste pitture e del fare dell'artista. Soventemente l'insieme delle figure si riscontra cangiato; il loro numero è qualche volta accresciuto, talora diminuito, oppure esse non sono stampate al loro vero sito; trascuraggine da cui risulta una confusione ugualmente lontana sì dallo stile che dalla precisione del caligrafo o pittore antico che aveva saputo tanto propriamente applicare le sue composizioni alle situazioni dei personaggi da Terenzio messi in iscena.

Per indicare l'origine di tali errori, e prevenirli, per quanto è possibile, osserviamo a vantaggio di coloro che si occupano di simili lavori, che quando si voglia ottenere un compiuto successo, fa d'uopo non solo che i lucidi dei disegni o delle pitture siano eseguiti con una pratica ed una maestria tutta propria; ma eziandio che l'incisore abbia nell'operare l'originale sotto gli occhi, giacchè senza l'accoppiamento di queste due precauzioni, di una assoluta necessità, egli è ben difficile, per non dire impossibile, di conservare la verità dell'insieme, e molto meno quella delle parti, da cui dipende la perfetta imitazione dello stile delle pitture, che l'incisione è incaricata di tramandarci.

## Tavola XXXVI.

*Altre miniature del Terenzio della Biblioteca Vaticana, lucidate sopra l'originale.* IX *secolo.*

1. Il servo Davo presenta un bambino alla serva Misia, incaricandola di esporlo davanti la porta della casa. Dav. *Accipe à me hunc ocius, atque antè nostram jaunam appone.* Mys. *Obscero, humi né?* – Dav. *Ex ara hinc sume verbenas tibi, atque eas substerne* (*Andria*, atto IV, scena III. Manoscritto, fogl. 14).

2. Creme invita Ménédemo a confidarle la cagione de' suoi affanni, e lo prega per ciò d'interrompere un momento il suo lavoro. Chr. *Ne lacryma, atque istuc, quidquid est, fac me ut sciam.* – Men. *Dicetur.* – Chr. *At istos rastros intereà tamen appone; né labora* (*Heauton. Timorumenos*, atto I, scena I. Manoscritto, fogl. 36).

3. Scena della commedia di Formione fra Demifone, Geta, Formione, Egione, Cratino e Critone. Dem. *Videtis quo in loco res hæc siet; quid ago? dic Hegio.* – Eg. *Ego? Cratinum censeo, si tibi videtur.* – Dem. *Dic, Cratine.* – Crat. *Mene vis?* – Dem. *Te.* – Crat. *Ego quæ in rem tuam sint ea velim facias; mihi sic hoc videtur, ec.* (*Phormio*, atto II, scena III. Manoscritto, fogl. 82).

4. Nome dello scriba o copista che ha scritte queste commedie di Terenzio; chiamavasi egli HRODGARIVS: i caratteri sono lucidati sopra l'originale. La lettera H, posta avanti al nome di *Rodgarius*, vedesi spesso in questo modo usata innanzi ai nomi proprj di quell'epoca.

5. Saggio o alfabeto dei caratteri majuscoli adottati in questo manoscritto.

6. Altro saggio del carattere corsivo del medesimo manoscritto; sì l'uno che l'altro di questi alfabeti sono incisi da lucidi cavati dagli originali; così si è fatto per rapporto ai nomi e le leggende che accompagnano le figure tanto di questa tavola, quanto della precedente.

## Tavola XXXVII.

*Miniature ridotte da un pontificale latino della biblioteca della Minerva, in Roma.* IX *secolo.*

1. Instituzione dei portinaj; il vescovo in abiti pontificali ed assistito dal suo clero benedice le chiavi della chiesa, nell'atto di consegnarle ai portinaj: *Tradendo eis claves ecclesiæ Dei.* Questa miniatura e le seguenti, che rappresentano diverse ordinazioni, sono cavate da un manoscritto, di cui si dà notizia in fine della spiegazione di questa tavola.

2. I portinaj si prostrano davanti il vescovo per ricevere la sua benedizione: *Prosternuntur anté pontificem.*

3. Ordinazione dei lettori; il vescovo consegna loro il santo libro degli evangelj: *Tradidit eis épiscopum codicem.*

4. I lettori prostrati davanti il vescovo ricevono la sua benedizione: *Deindè prostratis in terram benedicit.* Si può vedere nella stampa che segue, N.° 5, una parte di questa composizione, incisa da un lucido cavato dall'originale.

5. Ordinazione degli esorcisti; il vescovo presenta loro il volume o ruotolo contenente le preghiere degli esorcisti. *Exorcistis tradit episcopus libellum.*

6. Ordinazione degli accoliti; il vescovo porge loro il candeliere e l'aspersorio: *Acolitis tradit episcopus cerostatum.*

7. Ordinazione dei sottodiaconi; ricevono essi dal vescovo la patena ed il calice: *Subdiaconi patenam et calicem.*

8. Ordinazione dei diaconi; il vescovo posa sulle loro spalle la stola a traverso, e impone loro le mani: *Ponat oraria super humeros.*

9. Prostrazione dei diaconi davanti il vescovo che li benedice: *Dùm in terram prostrati fuerint.*

10. Ordinazione dei preti; il vescovo mette loro la stola al collo: *Oraria super colla eorum.*

11. Inchinano essi il capo per ricevere l'imposizione delle mani: *Super quos inchinatis capitibus benedicit.*

12. Finalmente il vescovo col pollice della sua mano destra fa una unzione in forma di croce sul palmo della mano dei preti: *Cùm pollice dexteræ faciens crucem.* Questa miniatura è incisa della stessa grandezza dell' originale sulla tavola seguente, N.° 2.

Il manoscritto da cui sono tratti i dipinti in miniatura, incisi su questa tavola e quella che vien dietro, trovasi, del pari a quello della tav. XXXIX ed a qualche altro ancora, rilegato in un volume che si conserva in Roma nel gabinetto dei manoscritti della biblioteca della Minerva, armadio I, lettera D; esso è scritto sopra una pergamena molto bene ammanita.

La seguente tavola, la quale offre il saggio o modello di una intiera pagina del manoscritto, lucidata sopra l'originale, mostra simultaneamente la forma del carattere corsivo, i bizzarri contorni del majuscolo, e tutto ciò che si può d'altra parte desiderare in merito all'ortografia, allo spazio, alla interpunzione, accentazione, ai nodi, alle legature ed alle abbreviazioni della scrittura.

Le lettere hanno la forma di quelle che i diplomatici chiamano lombarde o longobardiche. La ricchezza delle pitture e degli ornamenti manifesta che questo manoscritto è stato destinato all'uso di un distinto personaggio; e questa postilla, *Landolfi épiscopi sum*, che vedesi incisa alla grandezza dell'originale nella seguente tavola, N.° 3, sembra indicare l'antico suo possessore, uno dei vescovi che occupavano la sede episcopale di Capua nell'851 o 879: così ne giudicarono i dotti che citarono questo manoscritto, come Ciampini, *De perpetuo azimorum usu*, dissertaz. in 4.°; Roma, 1688. – Gerbert, *Vetus Liturgia Alemannica.* – Mamachi, *Delle Origini Cristiane.* Il Mabillon nell'*Iter Itallicùm*, pag. 70, lo reputava meno antico. Le miniature di questo manoscritto non erano ancora state pubblicate.

## Tavola XXXVIII.

*Altri particolari del pontificale della biblioteca della Minerva, lucidati sopra l'originale.* IX *secolo.*

1. Saggio o modello dell'alfabeto corsivo, come delle abbreviature e legature adottate nel pontificale latino manoscritto della biblioteca della Minerva, le di cui miniature ridotte in minore dimensione trovansi incise nella tavola precedente.

2. Altro saggio di una intiera pagina dello stesso manoscritto colle miniature in fronte, e le leggende scritte al dissopra ed al dissotto che ne formano la spiegazione; il tutto lucidato sull'originale. Questa pittura già offerta in piccolo nella precedente tavola, N.° 12, rappresenta il vescovo mentre fa ai sacerdoti un'unzione in forma di croce sopra il palmo della mano, come lo indica la leggenda inscritta al dissopra della pittura: *Deinde cúm pollice dexteræ suæ, ec.* Verso la metà di questa pagina, fra due linee di scrittura, veggonsi incise le coreggiuole di pergamena, colle quali sono commessi insieme alcuni fogli del manoscritto; qualcheduna è cucita a puntini, qualche altra è incollata; ciascuno di questi fogli è lungo 10 pollici ed è largo 9, e tutti assieme formano un volume o ruotolo.

3. *Landolfi episcopi sum*; questa postilla manifesta che il manoscritto apparteneva ad un vescovo chiamato Landolfo della casa de' Conti di Capua, e che si crede aver occupato la sede episcopale di quella città circa l'anno 851 o 879.

4. Lettere iniziali majuscole A, B, C, D, lucidate sul manoscritto.

5. Porzione di un' altra pittura, lucidata, del medesimo manoscritto, la di cui totalità scorgesi incisa in piccolo sopra la precedente tavola, N.° 4; essa rappresenta il vescovo in atto di benedire i lettori.

## Tavola XXXIX.

*Benedizione dei fonti, miniatura di un altro manoscritto latino esistente nella biblioteca della Minerva in Roma.* IX *secolo.*

1. Una delle miniature che adornano un manoscritto latino, del IX secolo, esistente nella biblioteca della Minerva in Roma, incisa della stessa grandezza dell' originale; il suo titolo, *benedictio fontis*, ne indica il soggetto; vi si vede, da un lato, la cerimonia del battesimo per immersione secondo l'antico rito della chiesa; dall' altro Gesù Cristo in atto d'instituire il sacramento del battesimo con queste parole che indirizza agli apostoli: *Ite, docete omnes gentes, baptizantes eos in nomine Patris et Filii et Spiritus Sancti.*

2. I quattro fiumi che irrigavano il paradiso terrestre, figurati, ciascuno, da una testa, dalla cui bocca scaturiscono le onde; immagine allusiva alla cerimonia della benedizione dell' acqua santa che vedesi incisa sotto il numero che segue.

3. Altra pittura del medesimo manoscritto, ridotta in piccolo; essa rappresenta la cerimonia della benedizione dell' acqua santa per mezzo del vescovo assistito dal suo clero: le parole di questa benedizione inscritte ai lati di questo dipinto ricordano i quattro fiumi del paradiso rappresentati sotto il numero precedente.

4. Saggio dei caratteri corsivi e majuscoli adoperati nel manoscritto della benedizione dei fonti.

Questo manoscritto fa parte, come abbiamo già detto, di un volume fra quelli che si conservano nella biblioteca della Minerva, armadio I, lettera D. Contiene quattordici miniature sopra otto fogli di pergamena, meno bene preparata di quella del pontificale inciso su i due precedenti rami. Le lettere, quantunque alquanto più grosse di quelle del pontificale, pure appartengono alla specie delle chiamate lombardiche o longobardiche; la loro forma più tondeggiata indurrebbe però ad assegnare a questo manoscritto una data alquanto più recente. I punti ed i segni collocati al dissopra delle parole appajono note musicali.

## Tavola XL.

*Frontispizio della Bibbia di san Paolo fuori delle mura di Roma. Manoscritto latino del* IX *secolo.*

1. Pittura che serve di frontispizio ad una Bibbia manoscritta, levata dall' archivio del monastero dei benedettini di san Paolo fuori delle mura di Roma,

e conservata in oggi in quello di san Calisto della detta città, pertinente agli stessi religiosi, e dipendente dal medesimo monastero.

Questo magnifico manoscritto, alla di cui descrizione questa tavola e le cinque che tengon dietro sono consacrate, perchè le sue miniature non erano state pubblicate, contiene l'intiero corpo della Sacra Scrittura, tradotta dal testo ebraico in latino da san Girolamo.

È scritto su pergamena della più bella qualità. I fogli, in numero di 339, quantunque computati per un numero differente, hanno la dimensione di 1 piede, 4 pollici, 8 linee di altezza per 1 piede, 1 pollice, 3 linee di larghezza, lo scritto è in due colonne, distanti 1 pollice l'una dall'altra; ciascuna pagina è composta per lo più di 59 linee tirate a regolo e separate da 2 linee: il grande margine ha 2 pollici, 3 linee; quello superiore, 1 pollice, 6 linee; l'inferiore 2 pollici, 6 linee. I suoi diversi caratteri corsivi, majuscoli e lettere ornate, trovansi incisi su questa tavola e le seguenti.

I santi libri sono divisi in titoli e capitoli, preceduti da' compendj. I paragrafi sono distinti da grandi lettere colorite, e quasi ciascuna frase incomincia parimente con grandi lettere, sebbene di forma corsiva, mentre i nomi proprj mancano di tale distinzione. Sono quasi del tutto ommesse le virgole; un punto collocato in alto, piuttosto che in mezzo, divide le frasi; gli I sono senza punti; vi si osservano alcune abbreviature ordinarie, come queste *Scs Ses Dus.*

Innumerabili ornamenti variati in modo singolare nelle loro forme, arricchiscono la prima facciata e il verso dei fogli, e sopra tutto le lettere majuscole, le quali sono di una grandezza e di una magnificenza senza esempio, come se ne può giudicare da quelle che sono incise sotto il N.° 1 della tavola XIV; è desso inoltre fregiato di miniature, che diamo ridotte sulle due tavole seguenti.

Non ho potuto sapere se qualche tradizione faccia conoscere in qual epoca e in quale occasione questa preziosa Bibbia di san Paolo sia capitata fra le mani dei religiosi di quel monistero; non sembra che alcun di loro siasi dato la briga di ravvicinarne il testo con qualche altro manoscritto della Bibbia ond'assicurarsi della simiglianza o delle varianti delle lezioni che possono trovarvisi: e tale lavoro sarebbe straniero al mio scopo ed al dissopra delle mie forze.

In risguardo alla pittura incisa sotto il N.° 1, della stessa grandezza dell'originale, su cui è stata accuratamente lucidata, offre dessa l'immagine di un imperatore vestito degli abiti e degli attributi del supremo potere ed assiso sopra il suo trono; vedesi alla sua sinistra in piedi l'imperatrice consorte, seguita da una di lei ancella; alla destra stanno due scudieri, dei quali l'uno porta la spada reale, e l'altro lo scudo e la lancia, che i limiti della tavola non hanno permesso d'incidere per intiero.

Discorde è l'avviso sul nome di questo imperatore: il monogramma inscritto sul globo, e la iscrizione posta superiormente alla pittura danno però bastante indizio per ravvisare un Carlo, *Carolus*, ma si è incerti fra Carlo Magno e Carlo il Calvo. Checchè ne sia, l'incisione, che qui presento, delle lettere formanti questo monogramma è stata eseguita con una scrupolosa esattezza, e con favorevolissime circostanze, perchè, nel momento in cui ne

ho preso il lucido, l'umidità del tempo ne aveva ravvivato i caratteri, i quali ordinariamente sono meno visibili; di modo che paragonando questa incisione con quelle anteriormente pubblicate da altri scrittori, come Mabillon, *De re diplomatica*, ed Alemanni, *De Lateranensibus parietinis*, vi si riscontreranno non poche differenze che potranno condurre a più felici spiegazioni.

Nella descrizione, che diede Mabillon, di questa pittura (*Iter Ital.*, pag. 70, 72) fa menzione di uno scettro che il principe colla mano destra appoggia al suo petto, *dexterâ protensa sceptrum pectori apprimens*; ma evidente è il di lui inganno, e ciò ch'egli ha preso per uno scettro, altro non è che il ricamo, arricchito di pietre preziose, di cui ha fregiato il manto. Ha ommesso altresì di parlare di due angeli collocati in atto di contemplazione ai lati delle quattro virtù dipinte al dissopra della testa dell'imperatore; cosa che si può riconoscere nella tavola seguente sotto il N.° 1, dove si vede ridotta in piccolo la totalità di questa pittura.

2. Inscrizione in versi barbari del tempo, la quale, collocata inferiormente a questa pittura, ne contiene press'a poco la descrizione. Si può vederla tradotta in italico moderno nell'*Iter Italicum* di Mabillon, pag. 71, 72: la si presenta poi qui lucidata sopra l'originale ad oggetto di fare compiutamente conoscere i caratteri majuscoli del manoscritto.

3. Altro saggio del carattere majuscolo di questa Bibbia; è un verso del prologo, il quale ci fa noto il nome del calligrafo *Ingobertus*, di cui non ho potuto d'altra parte procacciarmi alcuna notizia.

4. Queste due linee sono lucidate da un altro manoscritto latino della biblioteca del Vaticano, proveniente da quella della regina Cristina, marcato N.° 96, e contenente una spiegazione dell'Apocalisse. Queste linee racchiudono il nome dell'autore Ambrogio Autperto, francese di distinti natali, il quale, secondo Muratori, venne in Lombardia dopo la conquista di Carlo Magno, fu abate del monastero di san Vincenzo alle sorgenti del Volturno, ordine di san Benedetto, e morì nel 778 (Muratori, *Rer. Ital. script.*, tom. I, part. II, pag. 323). Paolo Diacono ne fa menzione nella sua storia dei Lombardi, e cita un'altra di lui opera.

Questo manoscritto dell'Apocalisse era stato di pertinenza dell'abbazia di san Dionigi in Francia, giusta la postilla inscritta sul secondo foglio: *Hic est liber B Dionis*. Contansi in esso 164 fogli di pergamena di più di 1 piede di altezza; la scrittura è divisa in due colonne con bei margini, e ciascheduna pagina presenta 36 linee tirate al regolo, ben separate, e ciascuna comincia con una lettera majuscola in nero e sovente in rosso. La tinta delle due linee incise sotto questo N.° 4 è alternativamente rossa o nera; il carattere della scrittura è eguale e della stessa mano di quella del corpo dell'opera.

Carlo Magno, come è noto, esigeva che i chierici diventassero abili scrivani, onde impiegarli alla trascrizione dei santi libri; potrebbesi da ciò congetturare che questo è di mano dello stesso Autperto, tanto più che, secondo la sua propria testimonianza, ei non aveva copista delle sue opere (*Hist. Litt. de la France*, tom. IV).

La simiglianza di questi bei caratteri con quelli dell' VIII secolo, e particolarmente con una parte di quelli della Bibbia di san Paolo, la quale forma l'oggetto di questa tavola, proverebbe che questi due manoscritti sono del

medesimo tempo e se ne potrebbe conchiudere che quello di san Paolo sarebbe stato offerto a Carlo Magno, già padrone di molti regni, ma forse prima che egli avesse ricevuta la corona imperiale, se tant'è che fia mestieri spiegare letteralmente questo secondo verso della iscrizione incisa sotto il N.° 2:

*Hunc Karolum regem terræ, dilexit herilem.*

5. I due alfabeti incisi sotto questo numero sono cavati da un altro manoscritto della biblioteca del Vaticano, serie Ottoboniana, N.° 333, il quale, giusta la presente nota in caratteri del XIV o XV secolo, parimente appartenne ad un francese: *Ce livre est à J. H. Gauchet, qui le trouvant si le porte à son otel, à la rue de* .... Il dippiù non è leggibile.

In questo manoscritto, intitolato *Liber Sacramentorum S. Gregorii,* dopo le litanie della chiesa di Parigi, nelle quali sono compresi molti santi francesi, trovasi un catalogo dei canonici di quella chiesa; alla loro testa, come vescovo, leggesi il nome di Ercanrado, in allora vivente; indi sul foglio seguente, in una lista che ha per titolo *Nomina defunctorum,* specie di necrologico usato nelle antiche chiese, si leggono quattro nomi di vescovi, dei quali questi due, *Embestus* e *Gambaldus,* non trovansi fra i nomi dei vescovi di Parigi registrati nella *Gallia Christiana*; vi si legge il nome di un altro Ercanrado, amendue vescovi di Parigi, l'uno nel 775 e l'altro verso l'856: onde sembra naturale di conchiudere che questo manoscritto, *Liber Sacramentorum*, è del VII o del IX secolo, e che quindi la scrittura di esso può servire di prova comparativa con quella della Bibbia di san Paolo, il di cui alfabeto è inciso sotto il numero seguente.

6. Alfabeto di caratteri majuscoli della Bibbia di san Paolo fuori delle mura di Roma, la quale forma il soggetto di questa tavola e delle seguenti.

7. Altro alfabeto majuscolo copiato da un'altra Bibbia manoscritta, conservata nella biblioteca de' padri dell'oratorio, detto della *Vallicella* in Roma; dessa non è punto arricchita di pitture come quella di san Paolo, ma è correttamente scritta in tre colonne sopra fogli di una forma press' a poco quadrata: la si crede di mano d'Alcuino, e trascritta per ordine e per l'uso di Carlo Magno, come pare indicarlo questi versi che leggonsi alla pag. 342:

*Codicis illius quot sint in corpore sancto*
*Depictæ forma litterulæ variis,*
*Mercedes habeat Christo donante per ævum*
*Tot Carolus rex qui scribere jussit eum.*
*Pro me quisque legas versus orare memento*
Alcuin de Corego, *tu sine fine vale:*
*Hæc ego porto libens ad sancta sacraria templi*
*Quod tua mens noviter condidit alma Deo.*

Gli Autori che c'istruiscono dell'eminenti qualità e dell'ingegno di Alcuino, lo qualificano di *Liberalium Artium apprimè petitus*; sull'esempio di san Gerolamo facevasi egli una pia occupazione di studiare non solo i santi libri, ma eziandio di manualmente copiarli

8. Saggio del carattere majuscolo della Bibbia manoscritta di san Paolo, cavato dal principio del cap. 42 del libro di Giobbe.

9. Saggio del carattere minore della Bibbia manoscritta *della Vallicella*, copiato del pari dal principio del medesimo capitolo. Raffrontando insieme

i due alfabeti majuscoli, N.° 6 e 7, ed i due saggi dei caratteri minori, N.° 8 e 9, si ravvisa fra essi una tale simiglianza che si sarebbe tentato di credere queste due Bibbie della stessa mano, se il verso inciso sotto il N.° 3 e che esprime tanto chiaramente il nome *Ingobertus*, dello scriba della Bibbia di san Paolo, non vi frapponesse ostacolo: per lo meno sembrano esse provenire dalla stessa scuola di calligrafia, specie d'istituzione dovuta, come molte altre più importanti per le lettere, allo zelo del celebre Alcuino, il precettore e l'amico di Carlo Magno.

10. Quest'ultima divisione della tavola offre il saggio delle cifre romane impiegate nella Bibbia di san Paolo; sono disposte in due linee, la superiore presenta le cifre in carattere corsivo, e l'inferiore le majuscole: al dissopra di ciascuna si è aggiunto il valore in cifre arabe, e nel centro un monogramma del Cristo, cavato dal medesimo manoscritto.

Tali sono le notizie relative a questo celebre manoscritto, la di cui riunione m'è sembrata acconcia a spargere qualche lume intorno la sua età, il suo autore ed il principe cui era destinato; spetta ai dilettanti della storia paleografica il pronunziare; coloro che a tale scopo intendessero di attingere delle più circostanziate notizie, possono consultare: Baluzio, sopra i capitolari. — Mabillon, *De re diplomatica*. — *Iter Italicum*. — *Iter Germanicum*. — Montfaucon, *Monuments de la mon. française*, tom. I, pag. 304. — Alemanni, *De Lateranensibus parietinis*. — Margarini, *Inscript. Antiq. Basil. S. Pauli ad viam Ostiensem*. — Eckardus *Franc. Oriental.*, tom. II. — Rivet, *Hist. littér. de la France*, tom. II. — Bianchini, *Vindiciæ Can. Script.* — *Dissert. in Aureum ac pervetustum Sanctorum Evangeliorum codicem MS. monasterii S. Emmerani*; Ratisbonæ, 1786.

Il dotto autore di quest'ultima opera riassume in essa e bilancia quelle autorità. Checchè ne sia, lo ripeto, basta per l'uso storico che io faccio delle miniature della Bibbia di san Paolo, ch'esse siano indubitatamente dell'epoca che assegno a questo manoscritto, cioè verso la fine dell' VIII od al principio del IX secolo.

## Tavola XLI.

*Porzione delle miniature della Bibbia di san Paolo, ridotte ad un quarto.* IX *secolo.*

1. Frontispizio della Bibbia manoscritta di san Paolo, nella sua totalità; la parte inferiore è incisa della stessa grandezza dell'originale sotto il N.° 1 della tavola precedente. I tre soggetti che veggonsi al dissotto di questo frontispizio risguardano la vita ed i lavori di san Girolamo, autore della traduzione latina della Bibbia.

2. Creazione dell'uomo e della donna; mangiano del frutto vietato, sono scacciati dal paradiso terrestre e condannati al lavoro. Nella tav. XLIII, N.° 1 si può vedere lo sviluppo in grande di tre di queste figure, che rappresentano il Creatore in atto di presentare Eva ad Adamo (*Genes.*, cap. 1, 2, 3).

3. Nascita ed esposizione di Mosè; egli cangia in serpenti le verghe degl'indovini di Faraone; transita il mar Rosso a piedi asciutti, e sommerge Faraone col di lui esercito (*Esod.*, cap. 1, 8, 14).

4. Mosè riceve le tavole della legge sul monte Sinai, fa costruire il tabernacolo, ivi colloca l'arca dell'alleanza, il candelabro a sette rami, ed offre degli olocausti (*Esod.*, cap. 34, 40. — *Levit.*, cap. 1).

5. Balaam, montato sopra il suo asino, è arrestato dall'angelo; Core, Dathan, Abiron sono puniti della loro empietà, ed i loro partigiani inghiottiti vivi (*Numeri*, cap. 16, 22). Il fatto di Balaam fu lucidato ed inciso nella tavola XLIII, N.° 2. Si può qui osservare che il velo ond'è coperta l'arca è sormontato da una croce.

6. Mosè dopo di avere di bel nuovo raccomandata agl'Israeliti, radunati, l'osservanza della legge, e loro aver data la sua benedizione, sale sul monte Abarim donde vede la terra promessa, e muore (*Deuteron.*, c. 32-34).

7. Giosuè succeduto a Mosè, passa a piedi asciutti il Giordano alla testa degl'Israeliti preceduti dall'arca, prende la città di Gerico, e fa la divisione delle terre fra le tribù (*Giosuè*, cap. 1, 13). La parte superiore di questa composizione vedesi della grandezza stessa dell'originale, incisa su la tavola XLIV, N.° 2.

8. Nascita di Samuele e presentazione al tempio; caduta d'Héli alla nuova della morte dei proprj figli; Saul è consacrato da Samuele; Davide combatte ed uccide Golia; Saul vinto da' Filistei si trafigge per disperazione (*Reg.*, lib. I, cap. 1, 10, 17, 31).

9. Davide udendo la morte di Saul squarcia le sue vestimenta, e fa morire quello ch'erasi vantato di avere ucciso il re (*Reg.*, lib. II, cap. 1). Veggasi nella tavola seguente il restante della serie delle miniature che adornano questo manoscritto.

## Tavola XLII.

*Continuazione delle miniature della Bibbia di san Paolo ridotte ad un quarto.* XI *secolo.*

1. Il Signore in trono circondato dai serafini e dai profeti; al dissotto Davide posto in mezzo di un coro di musici detta a degli scrivani i salmi ispiratigli dalla divinità.

2. Salomone fra le acclamazioni del popolo viene consacrato re da Saduc e Nathan; seduto sul suo trono amministra la giustizia, e giudica le due donne di mala vita (*Reg.*, lib. III, cap. 1 e 3).

3. Giuditta accompagnata dall'ancella esce da Betuglia; gli esploratori di Oloferne la conducono al loro generale; ella gli tronca il capo e rientra in Betuglia (*Judit.*, cap. 10, 11, 12 e 13). Nella seguente tavola, N.° 3, osservasi una parte di questa composizione incisa della stessa grandezza dell'originale, essa rappresenta Giuditta introdotta nella tenda di Oloferne.

4. Antioco dopo la conquista dell'Egitto s'impadronisce di Gerusalemme, saccheggia il tempio, ne depreda i sacri vasi, e vuole costringere i Giudei a sacrificare agli idoli; ma Matatia ed i suoi figli vi si rifiutano, radunano delle truppe, attaccano Antioco, e liberano la patria loro (*Machab.*, lib. I, cap. 1 e 2).

5. Il Signore assiso sul suo trono circondato dai profeti e dagli evangelisti, i di cui scritti sono da lui dettati ed inspirati.

6. I quattro evangelisti rappresentati coi loro proprj attributi.

7. Gesù Cristo sale al cielo; al dissopra la Beata Vergine e gli apostoli riuniti ricevono lo Spirito Santo. La parte superiore di questa miniatura rappresentante l'ascensione di Gesù Cristo, trovasi intagliata in grande nella tavola che segue, N.° 4.

8. Conversione di san Paolo; va egli a Damasco, dove gli viene renduta la vista da Annania; i discepoli lo calano in una cesta dalla sommità delle mura della città onde salvarlo dalle insidie de' Giudei (*Act. Apost.*, cap. 9).

9. Gli angioli delle sette chiese, il libro dei sette suggelli, i simboli dei quattro evangelisti, ed altre allegorie cavate dall'Apocalisse di san Giovanni.

Questa tavola e la precedente offrono in piccolo le ventotto pitture in miniatura, di cui va fregiata la Bibbia di san Paolo. Sotto ciascuna di esse ed al rovescio dei fogli su cui sono dipinte trovansi dei versi dello stile barbaro di que' tempi. Di questi ho fatto incidere que' che bastassero alla indicazione dei soggetti; ma allo scopo di dare una più completa nozione non del colorito, sì bene dello stile di queste miniature, la quale non può aversi dalle sudescritte due tavole, nelle quali la loro dimensione è ridotta press'a poco ad un quarto, ne offro nelle due seguenti alcune intagliate della stessa grandezza delle pitture, da cui furono cavati i lucidi colla maggiore esattezza.

## Tavola XLIII.

*Particolari delle miniature della Bibbia di san Paolo, lucidate sugli originali.* IX *secolo.*

1. Il Signore dopo aver creata Eva, la presenta ad Adamo: *Sieque sua lætus gaudet de virgine virgo.* L'insieme di questa composizione è inciso in piccolo, tavola XLI, N.° 2.

2. Balaam vien arrestato nel suo cammino da un angelo armato di spada: *Qualiter et Balaam, missus cœlestis ab aula, obviat ense minans.* Questa composizione fa parte di una più grande intagliata sulla tav. XLI, N.° 5.

3. Giuditta viene introdotta da un messaggiere alla presenza di Oloferne: *Ubi nuncius adduxit Judit ante Olofernem*; *ubi sedit Judit in palatio.* Questa composizione vedesi indicata in piccolo sotto il N.° 3 della tavola precedente.

4. Gesù Cristo accompagnato da due angeli sale al cielo alla presenza della Beata Vergine e degli apostoli: *Ascendit Christus in altum.* La totalità della composizione trovasi, come sopra, al N.° 7.

Nella parte del testo di quest'opera, risguardante la presente tavola si possono vedere le riflessioni a cui porse motivo la composizione; noi qui soggiungeremo che avvicinandola a quella rappresentante lo stesso soggetto, tratta da un manoscritto siriaco del VI secolo (Vedi N.° 1, tav. XXVII), si capirà agevolmente la differenza dello stile delle due scuole greca e latina, ed il progresso della decadenza dell'arte in un intervallo di tre secoli.

Per rendere compiuta l'idea che il leggitore deve farsi intorno alle pitture di questo manoscritto ed al loro autore, di cui nel testo abbiamo

già citato qualche ingegnoso pensiero, chiameremo la di lui attenzione sopra molte altre delle sue composizioni, le quali tranne i difetti della esecuzione, non sarebbero indegne di un tempo migliore.

L'aringa di Mosè al popolo radunato per ricevere l'ultimo suo addio (tav. XLI, N.° 6) è nobilmente disposta, e l'espressione generale ha della verità.

Davide, mentre cede alla ispirazione divina, ed improvvisa in mezzo di un coro di musici e di scrivani (tav. XLII, N.° 1), presenta un pensiero di non so quale incanto che ricorda la celeste origine della poesia; così cantavano Mosè, l'antico Orfeo, il divino Omero.

L'esercito di Antioco che muovesi all'assalto di Gerusalemme e del tempio (ivi, N.° 4), rappresenta molto bene quel passo del libro I dei Maccabei: *Ascendit Hierosolymam in multitudine gravi et intravit in sanctificationem cum superbia.*

Il giudizio di Salomone (ivi, N.° 2) sia per la disposizione e magnificenza del luogo, che pel numero degli assistenti offre una solennità, che pochi moderni artisti hanno saputo introdurre in questa composizione.

Minore essa si riscontra nell'immagine del Cristo dettante agli evangelisti la sua storia ed i suoi precetti (ivi, N.° 5), ma il pittore sembra aver voluto in ciò esprimere questo verso:

*Corda replet vatum, ut nobis arcana revelent.*

Nel figurare la discesa dello Spirito Santo ritrova egli finalmente uno slancio, di cui la sua immaginazione era talvolta capace (ivi, N.° 7). In un magnifico ricinto i dodici apostoli sono disposti in altrettanto naturali, quanto variate attitudini; nel centro la Vergine nobilmente seduta sopra una specie di trono appoggia i suoi piedi sopra una predella, *suppedaneum*, antico segnale di dignità; e al di fuori il popolo attende con una viva rispettosa impazienza la venuta dello Spirito Celeste:

*Spiritus accedens cunctorum corda replevit.*

Potrebbesi fare altresì qualche utile osservazione intorno la fedeltà del pittore nel seguire gli usi dei tempi, o intorno la licenza colla quale ha spesso ad essi sostituiti quelli dell'età propria, talvolta ancora quelli dell'antichità sia relativamente allo stile delle fabbriche, che in riguardo alle forme delle armi e degli abbigliamenti religiosi, civili, militari, pubblici o privati. Ci sarebbe forse da fare qualche altra investigazione, importante per gli agiografi, intorno alla libertà ch'egli si è presa di aggiugnere o di detrarre alle circostanze descritte nel sacro testo; ma noi ne lasciamo ad essi la cura, e tronchiamo qui le nostre coll'osservare che se in queste pitture il soggetto ed i nomi dei personaggi sono il più delle volte segnati al dissopra o nel mezzo del quadro, ciò devesi attribuire non tanto ad un effetto d'ignoranza che ne fece un'assoluta necessità nei secoli XI e XII, quanto alla conseguenza di un uso che rimonta alla più rimota antichità e del quale abbiamo già veduto parecchi esempj, specialmente nei manoscritti di Virgilio e di Terenzio, della biblioteca vaticana, incisi tav. XXI-XXV e tav. XXXV, XXXVI.

## Tavola XLIV.

*Altri particolari delle miniature della Bibbia di san Paolo, lucidati sopra gli originali.* IX *secolo.*

1. Rosoni, fiorami intrecciati ed ornamenti diversi, ond'è arricchita la Bibbia manoscritta di san Paolo; nella seguente tavola trovansi altri particolari che porgono una maggiore idea della magnificenza di esecuzione di questo prezioso manoscritto.

2. Passaggio di Giosuè nel Giordano: questo fiume personificato è rappresentato in atto di sostenere a destra ed a sinistra le sue acque, mentre i leviti portando l'Arca ne attraversano l'asciutto letto; al disopra veggonsi altri leviti che portano le pietre prese nel letto del fiume per delineare il campo: *Lapides ad castra ministri* (Josue, cap. I, 13). La parte superiore rappresenta l'assedio di Gerico.

Questa composizione, la di cui totalità scorgesi nella tav. XLI, N.° 7, potrebbe porgere occasione agli stessi commenti da noi già fatti nel testo di quest'opera intorno al soggetto dell'Ascensione incisa sotto il N.° 4 della tavola precedente; ovunque infatti sì nell'una, che nell'altra composizione domina un generale movimento, espresso per una esagerazione quasi convulsiva delle membra, e soprattutto delle fisonomie, ovvero il contrario eccesso, vale a dire un insignificante riposo [a].

## Tavola XLV.

*Lettere majuscole ed altri ornamenti della Bibbia di san Paolo, lucidati sopra gli originali.* IX *secolo.*

1. Saggio di lettere majuscole, onde va adorna la Bibbia di san Paolo: queste tre lettere I, E, R legate a modo di cifra, sono cavate da queste parole, VERBA HIEREMIÆ, che leggonsi alla pagina 128 del manoscritto; sono esse incise da un lucido cavato con tutta l'esattezza.

2. Settanta mostre di variati ornamenti sparsi nelle diverse parti del manoscritto. Questa tavola serve a dimostrare, per quanto lo permette un'incisione, il genere, la ricchezza e la profusione dei diversi ornamenti che formavano in allora ciò che chiamasi l'Arte della calligrafia; dalla Pittura pigliava in prestito i colori ed il disegno onde delineare le grandi lettere, indicare la divisione dei discorsi e delle pagine, abbellire i margini o racchiuderne il contenuto.

Nell'opera inglese intitolata: *The Chronicle of England, by Joseph Strutt*, in 4.°, London 1777 trovansi alla tav. XX del tom. I, pag. 346 una lettera della maggior proporzione, ed alcune altre, la di cui somiglianza di forma e di ornamenti con quelle che qui presentiamo, a prima vista ti colpisce. Il manoscritto inglese, o piuttosto sassone, da cui è copiata quella

(a) Questa osservazione potrà forse a taluno che non sia dell'Arte sembrare contraddicente; ma pur troppo ha per base la verità. Allorchè si crede colla esagerazione generale delle membra di accrescere forza, si produce il contrario effetto, giacchè l'orditura de' muscoli della nostra macchina è costrutta in modo, che uno non può gonfiarsi senza la depressione dell'altro che trovasi al lato opposto.

lettera, appartiene alla Biblioteca Cottoniana; esso racchiude come questo una versione latina della Sacra Scrittura, fatta da san Girolamo; è opera di una celebre scuola di calligrafia, istituita verso la fine dell'VIII secolo, ai tempi d'Ina re di Wesseh, e della quale, nel secolo seguente, Alcuino avrà profittato onde procacciare alla sua patria i lumi ch'egli trasportò successivamente nella nostra.

## Tavola XLVI.

*Miniature delle profezie d'Isaia,*
*manoscritto greco della Biblioteca Vaticana.* IX *o* X *secolo.*

1. Il manoscritto greco, da cui sono cavati i dipinti in miniatura che presenta questa tavola, vedesi nella biblioteca del Vaticano sotto il N.° 755: questo qui inciso d'appresso un lucido tratto dall'originale rappresenta il Signore, figurato da una mano appariscente in cielo, la quale inspira notte e giorno il profeta Isaia; idea ingegnosamente espressa dalle allegoriche figure della notte, ΗΝΥΞ, e del crepuscolo ΟΡΘΡΟΣ, che accompagnano il profeta.

2. Altra miniatura dello stesso manoscritto, ridotta in piccolo la quale rappresenta la figura in piedi del medesimo profeta colle teste in forma di medaglia dei quattro padri della chiesa, reputati autori del commentario su questi scritti: queste quattro teste sono incise in maggior dimensione nel numero che segue.

3. Teste dei quattro padri della chiesa, i quali sono probabilmente gli autori del commentario che accompagna le opere d'Isaia: la situazione di queste teste lucidate sopra l'originale, è indicata in piccolo sotto il numero precedente.

4. Altra miniatura di questo manoscritto, ridotta in piccolo e rappresentante il martirio d'Isaia.

5. Saggio di caratteri majuscoli del manoscritto d'Isaia.

6. Alfabeto corsivo di un altro manoscritto del X secolo, marcato N.° 44 e già citato, tav. XXXIV, N.° 3.

7. Alfabeto corsivo del manoscritto d'Isaia, soggetto della tavola presente.

8. Alfabeto corsivo di un menologio greco del IX al X secolo, le di cui miniature veggonsi incise nelle tav. XXXI, XXXII e XXXIII.

Il manoscritto, da cui sono cavate queste pitture, ch'erano inedite, è di singolare bellezza, ha 13 pollici di altezza e 10 di larghezza; i margini sono larghi al di là del pollice; il testo che contiene gli scritti d'Isaia con commentarj, occupa sopra ciascuna pagina più o meno di spazio, in più o meno linee, come la glosa che lo circonda; è numerizzato per 226 fogli.

I N.i 5 e 7 mostrano la forma dei caratteri majuscoli e corsivi adottati in questo manoscritto; l'alfabeto di quello corsivo vi si trova ravvicinato a due altri, N.i 6 e 8, il di cui confronto può condurre a stabilire la sua vera data, giacchè il primo, N.° 6, è del X secolo, ed il secondo, N.° 8, appartiene al IX; fra queste due epoche devesi fermare l'esecuzione del manoscritto di cui qui si tratta. Forse per la specie di merito che in certi aspetti ancora apparisce in queste pitture, io le collocherei sotto il IX secolo a malgrado del rispetto che merita l'opinione di Montfaucon. Secondo le di lui

osservazioni sulla interpunzione, accentuazione, forma dei caratteri, delle abbreviature e dei collegamenti delle lettere dei manoscritti del X secolo, bisognerebbe in fatti classificare il presente fra i molti ch' egli ascrive a quella età (*Paléographie*, liv. IV, chap. II et III); ma quel dotto perdonerebbe alla mia opposizione se ai motivi che sto per addurre, aggiugnessi quello dell'inesattezza colla quale il di lui incisore ha trasformato le figure che ci ha trasmesse, pag. 13, della sua Paleografia: l'infedeltà di queste figure, i loro falsi movimenti, il fare, la loro moderna fisonomia danno negli occhi dei meno esercitati in questo genere, e colpiranno massimamente coloro che avranno veduto le figure che ho qui dianzi presentate, e singolarmente le effigiate in questa tav. XLVI, il di cui soggetto è press'a poco eguale.

## Tavola XLVII.

*Miniature cavate da diversi manoscritti greci e latini del* X-XI *secolo.*

1. Miniatura che sembra rappresentare il re Erode ed il suo scudiero, copiata da un latino manoscritto della biblioteca di san Pietro di Saltzbourg; è desso in pergamena, di grande formato, e decorato a ciascuna festa dell'anno di una miniatura i di cui colori sopra fondo giallo son lumeggiati d'oro. Questo manoscritto è citato e descritto nel tom. I, pag. 30 del libro intitolato *Chronicon Gotwicense*, *seu Annales liberi et esempti monasterii Gotwicensis*, *ordinis S. Benedicti*, *inferioris Austriæ*, *Godifredus abbas Gotwicensis*, *typis monasterii Tegernseensis ord. S. Bened.*, 1732, in fol., N.° 463.

2. San Giovanni Evangelista con una testa di aquila, di lui consueto simbolo; a canto di questa figura che vedesi a pag. 50 dello stesso manonoscritto, il pittore o calligrafo ha delineato le iniziali del nome *Johannes*, ed il rimanente al disopra.

3. L'imperatore Otone I in atto di dare un anello e delle istruzioni a suo figlio Otone II, allorchè, circa l'anno 961, ricevette il titolo di re di Germania nelle adunanze tenute a Worms ed a Aix-la-Chapelle. Questa miniatura in cui sono ritratti gli abiti e gli ornamenti reali di quell'epoca, vedesi, giusta l'opera anzidetta, *Chronicon Gotwicense*, lib. I, pag. 48, in un manoscritto della biblioteca del duca di Saxe-Gotha *in quo leges antiquæ et capitularia a Balutio postmodum edita continentur.*

4. L'imperatore Basilio II mentre riceve la benedizione del cielo e gli omaggi della terra; questa pittura è copiata da un Salterio manoscritto del X secolo, che dalla biblioteca di san Marco in Venezia è passato in quella di Parigi. Al dotto prefetto della prima, sig. Morelli, vado debitore del disegno, stato ridotto; il seguente numero ne offre le principali figure in grande.

5. Porzione della precedente miniatura, incisa della stessa grandezza dell'originale; rappresenta la figura in piedi dell'imperatore Basilio II con diverse altre innanzi a lui prostrate. La greca iscrizione che leggesi a' suoi lati, significa: *Basilius in Christo fidelis*, *rex Romanorum junior.*

6. Gli apostoli ragunati per aspettare la discesa dello Spirito Santo. Questa miniatura è copiata da un evangeliario greco del X secolo, appartenente all'abbazia di Firenze; venne essa pubblicata unitamente alle altre di

che va fregiato questo manoscritto, da Gori nella di lui opera sui dittici (tom. III, part. I, tav. XII).

7. San Luca seduto in atto di scrivere il vangelo; questa figura è tolta da un manoscritto del X secolo, come lo prova il millesimo che sotto vi è inscritto; esso contiene la copia dei quattro evangelj, con questa sottoscrizione del calligrafo: *Memor estote miserabilis Theophili presbyteri monaci, omni parte parvi, tibi inutilis et omnibus*, ec. Al dissotto del vangelo secondo san Giovanni, leggesi ancora: *Hoc evangelium ...... ad finem perductum in mense majo, in triginta dies, ferià quartà, anno* 6493.

In questo manoscritto contansi 316 fogli di bianca e fina pergamena, lo scritto è compartito in colonne giusta l'usitata forma dei canoni; le pagine contengono ordinariamente 22 a 23 linee di un nitido e bel carattere corsivo; le lettere iniziali, di forma regolare, sono composte da due aste separate da un filetto di variati colori.

La figura di san Luca e quelle degli altri tre evangelisti, di cui va ornato, sono dipinte sopra un fondo d'oro brunito, incorniciate da un semplice ornamento di colore azzurro; tanto il rosso, quanto l'azzurro dominano, sbiaditi, nei panneggiamenti i quali sono orlati da un nero sporco; la grassezza del colore poi con cui sono condotte queste figure, le rende pesanti. Di questo pregevole manoscritto n'è possessore il sig. abbate Giuseppe Lelli romano, dotato di una particolare sagacità per rintracciare ed iscoprire ogni sorta di antichità.

8. San Matteo, miniatura tratta da un manoscritto greco del X secolo, citato da Montfaucon (*Paléographie greque*, pag. 280) e conservato nella biblioteca di Parigi sotto il N.° 3424: è desso composto di 390 pagine, e comprende il testo dei quattro evangelj, ciascuno dei quali è preceduto da una figura di evangelista dipinta sopra fondo d'oro, incorniciato da un fregio in azzurro ed oro.

Al disopra della testa del santo vedesi il saggio delle lettere majuscole, cavato dalla pag. 26, ed a lato quello delle corsive, preso dalla pag. 48 del manoscritto, il tutto lucidato con esattezza dall'originale, della qual cosa vado debitore alle riunite cure di due amici distinti, l'uno nella letteratura antica, sig. di Laporte du Thell, e l'altro nelle Arti, sig. Duforny, membro dell'Istituto, professore della regia scuola di Architettura.

Le diverse miniature offerte in questa tavola, tranne quella incisa sotto il N.° 6, non erano state finora pubblicate.

### Tavola XLVIII.

*Operazioni di chirurgia, miniature cavate da un manoscritto greco della biblioteca di san Lorenzo. XI secolo.*

1. Tre teste, due delle quali da donna ed una da uomo, lucidate ed incise della medesima grandezza degli originali.

2. Saggio o modello dei caratteri corsivi di questo manoscritto.

3. Intiere figure di uomini o di donne, in atto di soggiacere a diverse chirurgiche operazioni, sono esse intagliate da lucidi sovrapposti agli originali; le due figure di mezzo veggonsi anche in piccolo sotto il N.° 5 con la specie di frontispizio, nel di cui centro sono collocate.

4. Diversi esempj di legamenti acconci alle fratture e lussazioni dei piedi, delle mani e delle gambe; il tutto lucidato su gli originali.

5. Altre figure virili e femminili, fasciate e disposte per diverse operazioni; le due figure che veggonsi sotto il frontispizio del centro sono incise in grande sotto il N.° 3.

Il manoscritto da cui sono tratte queste miniature, conservasi nella biblioteca di san Lorenzo in Firenze, ed è descritto nella tavola LIV del tom. III del Catalogo dei manoscritti di quella biblioteca sotto questo titolo: *Hippocratis chirurgica, seu potiùs veterum chirurgorum insignis collectio; codex, græcus membranaceus*, MS. *in fol., insignis, sæculi* XI, *litteris colligatis, rotundis, concinnis cum picturis coloratis et alicubi auro illitis, non prorsus in elegantibus, constat foliis* 405.

Il Cocchi, celebre professore di medicina e chirurgia in Firenze, aveva intrapreso la pubblicazione di qualche parte di questo bel manoscritto in un volume magnificamente stampato in greco e latino, nel 1754 con questo titolo: *Græcorum chirurgici Libri*: ma alla di lui morte, avvenuta nel 1758, non erano ancora usciti in luce che tre libri; e questi privi delle tavole necessarie per la intelligenza di siffatta produzione. Le figure che qui diamo erano inedite.

### Tavola XLIX.

*Sermoni di sant'Efrem, omelie di san Gregorio Nazianzeno, macchine militari; manoscritti greci dell'* XI *secolo.*

1. Sant'Efrem di Siria, seduto ed intento a scrivere i suoi sermoni; questa pittura vedesi in un manoscritto della biblioteca del Vaticano, serie ottoboniana, N.° 457, il quale contiene i sermoni di sant'Efrem; ha la data dell'anno 1040 dell'era cristiana, e non offre che questa pittura, esattamente lucidata sopra l'originale; havvi anche qualche ornamento all'in giro dei titoli e delle pagine; quest'ultime sono partite in due colonne: bello n'è il carattere. Superiormente alla testa del santo scorgesi un saggio tanto delle lettere majuscole, quanto delle corsive, le seconde però meglio si riconoscono nella linea di scrittura, N.° 4, e nell'alfabeto, N.° 8.

2. San Gregorio Nazianzeno assiso e in atto di scrivere le proprie omelie; questa immagine è parimente la sola che esiste in un altro manoscritto della Biblioteca Vaticana, marcato 463 e contenente le omelie di questo santo padre della chiesa greca. I lineamenti del viso sono alquanto cancellati; nell'originale si comprende tuttora una bianca stola segnata di una nera croce sovrapposta ad una veste talare di bruno colore; al dissotto di cui havvi una tonaca giallastra incrocciata da moltiplicati tratteggi come nella figura di sant'Efrem, N.° 1.

Questo manoscritto è sopra pergamena di un bel candore e perfettamente lustra, comprende, in 469 fogli, le omelie di san Gregorio; le pagine partite in due colonne hanno grandi e bei margini, su cui vedesi un gran numero di piccoli ornamenti con monogrammi, simili ai due incisi N.° 3 sotto le lettere A e B.

La scrittura presenta tre differenti caratteri: 1.° una specie di lettere capitali composte di figure (ne diamo molti esempj sotto il N.° 3), 2.° delle majuscole, delle quali può fornirne un'idea il nome del santo (inciso al disopra

della di lui testa N.° 2), 3.° delle lettere corsive di cui si può giudicare mercè di quelle della linea N.° 5 che sono lucidate dall'originale.

Oltre il testo trovansi alcune glose o interpretazioni di altra mano, ed in fine leggesi una nota, da cui si raccoglie che il libro, disposto ed ornato da Teodoro monaco, prete e superiore di un monastero, è stato scritto da Simeone di lui discepolo, il quale lo ha condotto a termine nel mese di dicembre, indicazione I dell'anno 1063 sotto il regno del pio imperatore Costantino Duca e dell'imperatrice Eudosia; donde ne risulta essere questo un novello monumento dell'amore di quel principe per le lettere, e di quella principessa per i bei libri, di cui ella formava la di lei biblioteca; questa Eudosia fu l'ultima delle tre imperatrici di tal nome che onorarono il trono di Costantinopoli.

L'elevatezza, il brio dei pensieri di san Gregorio Nazianzeno, l'interessamento che inspira l'incanto del suo dire impegnavano i calligrafi a nulla ommettere di tutto ciò che potesse abbellirne i manoscritti. Montfaucon nella sua *Paléographie grecque*, lib. III, cap. 8 ne descrive un altro dell'VIII secolo, ricchissimo in pitture ed ornamenti: sembrerebbe altresì che quelle lettere bizzarramente figurate, di cui abbiamo parlato, fossero loro consacrate, perchè il medesimo autore a pag. 254 cita eziandio un altro manoscritto di san Gregorio Nazianzeno, le di cui iniziali tutte erano di questo genere; egli ne attribuisce del pari l'invenzione ai calligrafi, i quali sapendo dipingere, compiacevansi di figurare in queste lettere tutto ciò che cadeva loro in pensiero.

3. Esemplari di lettere capitali o iniziali del manoscritto descritto nel precedente numero; elleno sono composte d'immagini o figure umane, mercè delle quali il pittore, o piuttosto il calligrafo ha inteso di raggiungere il doppio scopo, di esprimere qualche particolare circostanza relativa al testo e di formare delle lettere capitali: la seguente tavola, sotto il N.° 2, presenta delle capitali dello stesso genere, ma composte soltanto di figure di animali, e senza veruna specie di riferimento col testo.

Warburton nel suo *Essai sur les hiéroglyphes*, pag. 41 e tav. III cita il P. Kircher siccome persuaso che le lettere majuscole degli Armeni, figurate da fiori, da uccelli, od animali appajano avanzi di antichi geroglifici: non potrebbesi aggiungere che le lettere dopo essere state figure nelle prime età del mondo, ritornarono ancora figure nelle età della barbarie?

Montfaucon nell'opera già citata, *Paléographie grecque*, lib. III, cap. 8, dà un intiero alfabeto di simili lettere copiate da diversi manoscritti greci, alcuni dei quali hanno la data dell'VIII secolo; nei seguenti secoli a misura che il cattivo gusto fece dei progressi e che i pittori ed i calligrafi credettero procacciarsi qualche merito nell'impiego di sì bizzarri ornamenti, se ne accrebbe la costumanza.

Nel *Dictionnaire raisonné de diplomatique*, tom. II, pag. 68, alla parola *Lettres* trovasi fatta menzione di queste lettere capitali, i di cui nomi, variando secondo gli oggetti che ne compongono i membri, chiamansi *anthropomorphiques* allorchè sono elleno formate da figure umane, e *zoographiques* quando sono di figure di animali.

Nella parte superiore di questa figura, N.° 3, vedesi in A e B due esempj de' monogrammi che, come abbiamo già detto, N.° 2, sono sparsi sopra i margini del manoscritto.

4. Saggio del carattere corsivo del manoscritto di sant'Efrem segnato 457; questa linea, lucidata alla pagina 209 del manoscritto, forma il principio di una iscrizione in versi jambici greci di cui eccone l'intiera traduzione:

*Finis primi libri Ephrem Syri*
*Scriptus manu Barnabæ presbyteri,*
*Completus est mense novembri*
*Liber iste monasterii Salvatoris*
*Auxiliantibus sanctorum patrum precibus,*
*Sub imperatore Michaele a Christo dilecto*
*Et Zoë Porphyrogennetá Augustá,*
*Cum esset tunc indictio octava*
*Et rursus annus sex millesimus*
*Quingentesimus quadragesimus octavus.*

Si può vedere l'intiero alfabeto del carattere corsivo di questo manoscritto sotto il N.° 8 della presente tavola.

5. Saggio del carattere corsivo del manoscritto di san Gregorio, marcato 463, la di cui pittura qui scorgesi sotto il N.° 2. Questa linea forma il principio di una nota che leggesi in fine del volume: ella ci fa conoscere il nome del calligrafo Simeone che lo ha scritto, come la data, che è del mese di dicembre dell'indicazione I dell'anno 1063.

6. Le diverse miniature incise sotto questo numero sono tratte da un terzo manoscritto della Biblioteca Vaticana, marcato 1065. La sua forma è un quadrato-lungo di 11 pollici in lunghezza, 9 in larghezza: i margini più grandi hanno un pollice e mezzo, gli altri un pollice circa; le pagine contengono 35 linee di scrittura sopra 261 fogli. L'alfabeto de' suoi caratteri corsivi vedesi al disopra, N.° 7: se si raffronta con quello del manoscritto di sant'Efrem, inciso a canto, N.° 8, lo si giudicherà dello stesso tempo; vale a dire dell'XI secolo.

Il principale oggetto di questo manoscritto consiste in militari movimenti od esercizj, ed in macchine ad uso degli antichi; ivi si scorgono delle fortezze, de' navilj armati in mare, delle figure di geometria, un zodiaco, ecc.: molti spazj rimasti in bianco e delle figure a semplice contorno sembrano espressamente lasciate per ricevere i colori del pittore o del calligrafo, comecchè pel poco d'Arte con cui sono collocate, sia probabile che quest'ultimo dovesse egli stesso essere incaricato di tale operazione. I nomi delle macchine e i titoli delle spiegazioni, sono in lettere majuscole, alcune delle quali non presentano che due contorni destinati a ricevere l'oro e il colore.

La stessa biblioteca possiede sotto il N.° 1146 un altro manoscritto sull'arte di schierare gli eserciti, o trattato *De instruendis aciebus et machinis bellicis conficiendis et aliis.* Sembra esso posteriore di data all'attuale e più importante; vi si osservano delle specie di brullotti di terra e di mare, uno specchio ardente, delle scale di diverse forme, ecc.

7. Alfabeto de' caratteri corsivi del manoscritto della Vaticana, segnato 1605, le di cui pitture sono incise sotto il N.° 6.

8. Alfabeto di caratteri corsivi del manoscritto di sant'Efrem, notato 457, e descritto sotto il N.° 1 di questo rame.

## Tavola L.

*Miniature ridotte dai sermoni per le feste della B. Vergine, manoscritto greco del* XII *secolo.*

1. Titolo del manoscritto, lucidato sopra l'originale, per servire di saggio del carattere di esso; eccone la traduzione latina: *Opus Jacobi monachi ex monasterio Coccinobaphi in sex sermonibus absolutum, compositis in festivitate sanctissimæ Dei genitricis*; *nempè* I. *sermo in conceptionem*; II. *in nativitatem*; III. *in sancta sanctorum*; IV. *in exitum templi et in reliqua*; V. *in salutatione*; VI. *in redditionem purpuræ et in reliqua*; *selectis ex divinis scripturis.*

Il nome dell'autore di quest'opera, noto per essere vissuto nel XII secolo, fissa naturalmente la data di questo manoscritto; il carattere della scrittura, che sembra del medesimo tempo, indurrebbe altresì a farlo credere autografo.

Questo manoscritto conservato nella Biblioteca Vaticana sotto il N.° 1162 è bellissimo, e pregevole per egualianza e nettezza di carattere; si contano 194 fogli: le sue pagine, di formato un dipresso in foglio, hanno 1 piede, 3 linee di altezza per 8 pollici, 3 linee di larghezza; i margini, di bella proporzione, sono larghi 2 pollici. È desso ornato di lettere majuscole, N.° 2, composte di uccelli e di animali bizzarramente intrecciati. Noi ne abbiamo parlato nella descrizione della precedente tavola, osservando ch'elleno non hanno veruna relazione col testo: in riguardo alla loro esecuzione, sono delineate con una grande leggerezza di pennello, e tinte di rosso, di verde, di giallo, di violato, di turchino e di altri colori. I titoli, delineati in color d'oro al disopra dei dipinti, sono di carattere misto, il corsivo è quale lo dimostra l'alfabeto inciso nella parte inferiore della tavola, N.° 4.

Dei grandi e leggiadri ornamenti, simili a quello inciso nella seguente tavola, N.° 2, contribuiscono ad accrescere la magnificenza di questo manoscritto fregiato di oltre a ottanta quadri in miniatura di diverse proporzioni; sono tutti dipinti sopra un fondo di oro incrostato e brunito: sembra che altre volte l'oro sia stato adoperato liquido e col mezzo di tratteggi di pennello, principalmente nelle pieghe de' panneggiamenti.

Nel testo di quest'opera citiamo qualcheduna delle pitture, le di cui composizioni hanno maggiore singolarità; ravvicinandole al testo ve ne sarebbero molte altre da osservare. Nella seguente tavola si possono vedere i particolari, in grande, delle figure e degli ornamenti di questo manoscritto che sino ad ora non era stato pubblicato.

2. Saggio delle lettere majuscole o capitali, formate da figure di animali.

3. Saggio di dodici dei più singolari soggetti delle miniature che adornano questo manoscritto. Le loro composizioni storiche ed allegoriche, insieme, sono relative alle circostanze ed agli effetti della nascità della B. Vergine; vi si distinguono Adamo ed Eva nel paradiso terrestre, i sagrifizj di Abele, di Caino e di Abramo, diverse salutazioni angeliche, ed il ritorno al cielo dell'angelo Gabriele per renderne conto agli spiriti celesti. Queste miniature sono qui ridotte a un dippiù della metà della loro dimensione.

4. Alfabeto dei caratteri corsivi di questo manoscritto.

## Tavola LI.

*Figure ed ornamenti dei sermoni per le feste della B. Vergine, alla grandezza dell' originale.* XII *secolo.*

1. Uno dei dipinti in miniatura che adornano il manoscritto di sermoni per le feste della B. Vergine, il soggetto trovasi accennato nella precedente tavola; è desso lucidato sopra l'originale ed inciso della medesima grandezza onde porgere una giusta idea del carattere del disegno.

2. Esemplare dei ricchi ornamenti che in guisa di fregi sono sparsi in questo manoscritto, e ne accrescono la magnificenza.

3. Molte figure prese qua e là nelle diverse miniature di questo manoscritto, ed incise parimente alla grandezza dell'originale; alcune, come quelle di Adamo ed Eva e dell'arcangelo Gabriele, sono cavate dalle miniature incise in piccolo nella tavola precedente. Quanto alle altre notizie relative a questo manoscritto, si può consultare la spiegazione della tavola precedente.

## Tavola LII.

*Miniature cavate dalle opere di S. Giovanni Climaco; manoscritto greco dell'* XI *o* XII *secolo.*

Il manoscritto da cui sono estratte le miniature incise su la presente tavola, alla stessa grandezza dell'originale, conservasi nella biblioteca del Vaticano sotto il N.° 394.

Sopra il primo foglio si trova questa nota di una mano moderna: *Codex* 394 *continet:*

1.° *Joannis Climaci tractatum, climax stilicet scala nuncupatum, in quo quasi gradus triginta cap. allignantur, quibus ascensio ordinata ad virtutes et Deum paratur; cum vitâ ipsius, et epistola abbatis Rhatensis et aliis de pag. pre. vers. primo.*

2.° *S. Maximi de charitate et dilectione explanationes compendiosæ, in quatuor centurias divisæ, videtur autem deesse centuria quinta, pag.* 170 *à tergo, col. primæ, versu primo.*

3.° *Photius quidam, possessor istius codicis aliquando fuisse adnotatur Russiæ metropolita, pag.* 213 *à tergo, col.* 2, *vers.* 15.

4.° *Tabulam cujusdam versus qui constat litteris* 27, *legiturque per latitudinem etiam retrogradé, et litteræ ita sunt dispositæ ut in angulis respondeant singulæ seriatim, pag.* 214, *vers. primo.*

5.° *Nicetæ diaconi et magistri rhetorum, tractatum* MS. *perfectum, de animæ triplicitate et quibusdam ipsius potentiis, pag.* 215, *vers. primo.*

Il manoscritto ha 216 fogli di bianchissima e finissima pergamena, di 8 pollici, 9 linee in altezza per 6 pollici in larghezza; le pagine sono divise in due colonne di 28 righe ciascuna, e queste distanti 6 linee. Belli e ben proporzionati sono i margini; l'esteriore, più grande, dà 1 pollice, 7 linee di largo; l'interiore solamente 7 linee; quello in alto ha 1 pollice, 6 linee; quello a basso 2 pollici.

La scrittura presenta tre principali caratteri che veggonsi incisi nella parte inferiore di questa tavola, ed un quarto molto più minuscolo che si osserva sugli stessi dipinti accanto delle figure.

Non è di nostro istituto l'entrare in circostanziate spiegazioni del soggetto di queste mistiche pitture; basterà di darne la chiave, osservando che siccome lo scopo di questo trattato, intitolato *Scala*, tende a provare che le virtù sono altrettanti gradi per salire al cielo, così il pittore ha creduto di dovere letteralmente spiegare tali idee, rappresentando ora le virtù che ajutano a raggiugnere la sommità della scala, ora i vizj che ne precipitano: le leggende inscritte sopra queste miniature serviranno d'altra parte a facilitarne l'intelligenza.

Tornerà utile altresì il far osservare che per una bizzarra idea, forse rubacchiata dalle antiche pitture di Tarquinia, delle quali abbiamo data la incisione sulla tavola X della sezione di *Architettura*, i vizj sono qui da nere figure rappresentati, e le virtù da bianche.

La coperta di questo manoscritto, le di cui figure erano inedite, porta lo stemma del papa Paolo V, della casa Borghese.

### Tavola LIII.

*Compendio ridotto delle miniature di un* Exultet *della raccolta dell' autore; manoscritto latino dell'* XI *secolo.*

A, B, C, D. Queste quattro colonne o fascie, riunite l'una all'estremità dell'altra, formano l'insieme di un volume o ruotolo di pergamena, conservato nella collezione dell'autore, esso contiene un *Exultet* manoscritto, inno che cantasi la vigilia di pasqua per la benedizione del cereo pasquale: ciascun versetto è accompagnato da pitture: sono esse qui ridotte in piccolo; ma si può giudicare della loro maniera da quella qui segnata N.° 8, che abbiamo fatta lucidare e incidere della medesima grandezza dell'originale, sulla seguente tavola, N.° 1.

1. Gesù Cristo uscito vittorioso dall'inferno, vien coronato re da due angeli alla presenza dei cherubini e di uno stuolo di altri angioli, uno dei quali dà fiato ad una tromba: *Pro tanti regis victoria, tuba insonet salutaris.*

2. Cristo trionfante assiso sul suo trono; a' suoi piedi vedesi l'emblematica figura della terra, *Tellus*, e quella delle tenebre, *Caligo.*

3. Un levita della chiesa tenendo il libro degli evangelj, che viene incensato da due acoliti, comincia le preci della benedizione del cereo pasquale in presenza di un gran numero di astanti: *Qua propter astantibus vobis, fratres carissimi, ad tam miram sancti hujus luminis claritatem*, ecc.

4. Continuazione della stessa cerimonia per mezzo di un altro ministro della chiesa.

5. I due soggetti compresi sotto questo numero, cioè, il Cristo vincitore dell'inferno, e la figura seduta sopra la chiesa circondata da cerei accesi sembrano alludere a queste parole del versetto: *Christus ab inferis victor ascendit* ed a quest'altre: *Illuminabitur et nox illuminatio mea.*

6. Queste tre figure in atto di benedire sembrano anch'esse relative alla cerimonia della giornata.

7. Uno dei ministri accende il cereo, mentre l'altro stendendo la mano dà principio alle preghiere dell'obblazione: *Suscipe, sancte pater, incensi hujus sacrificium*, ecc.

8. L'offerta si termina colla inserzione dei grani d'incenso, e colla celeste benedizione che il sacerdote implora con queste parole, inscritte sopra il ruotolo che tiene in mano: *Ut supernæ benedictionis munus accomodes*, ecc. Ho scelto questo quadro per dare un'idea della maniera di queste pitture; vedetelo inciso in grande sotto il N.° 1 della tavola seguente.

9. Questo dipinto, che rappresenta degli alveari e delle api svolazzanti sopra dei fiori, applicasi a queste parole del versetto: *De operibus apum*, ecc.

10. Il Salvatore vittorioso uscendo dal limbo.

11. Quest'ultimo pezzo, che presenta qualche varietà nel carattere della scrittura, sembra essere stato anticamente levato da un altro esemplare di *Exultet* per essere a questo adattato; checchè ne sia vi si osserva il calligrafo di un manoscritto e forse l'autore dei dipinti in atto di deporre a piedi di san Pietro l'opera sua; l'epigrafe che sta accanto ci fa conoscere ch'egli era prete e chiamavasi *Joannes Eposius*.

La schiera di soldati dipinta al dissopra sembra relativa alla milizia di Benevento, di cui è fatta menzione sul dosso del manoscritto, come si vedrà in appresso, serv'essa a provare che è dell'XI secolo.

L'*Exultet*, di cui abbiamo testè sommariamente spiegate le pitture, ch'erano inedite, forma un volume o ruotolo dello stesso genere di quello concernente le spedizioni di Giosuè, stato precedentemente inciso su le tavole XXVIII e XXX; ci è però questa differenza, che la forma di questo era obbligata, perchè le pitture che ne accompagnano i versetti, non potevano essere vedute in modo da produrre il loro effetto, che a misura che lo si svolgeva.

I diciotto pezzi di pergamena ond'è composto, sono di diverse lunghezze, da 6 pollici sino a 2 piedi, per una larghezza uguale dappertutto di 10 pollici, compresovi l'ornamento della cornice che in totalità ha 7 linee, il ruotolo dà 19 piedi, 8 pollici di lunghezza.

I dipinti sono separati gli uni dagli altri e dalle linee scritte mercè di fascie ornate larghe da 6 a 14 linee, formanti tre cordoni intrecciati, di colore turchino, rosso e verde sopra un fondo rossastro.

Tutte queste pitture o miniature all'acquerello sono coperte da una vernice, o piuttosto da una colla in cui vennero disciolti i colori; il mordente le ha conservate ed impedisce che all'acqua semplice si cancellino: il loro fondo è il bianco della pergamena sporcato da una leggera tinta sbiadata, di sovente azzurra o gialla o verdiccia e talvolta rossastra; il bianco e l'azzurro sono riservati alle figure celesti e a quelle dei ministri dell'altare di un rango superiore; il verde ed il rosso per quei del second'ordine, e per il popolo assistente alle cerimonie.

L'aureola o nimbo del Cristo tunicato e palliato, N.° 10, quelli degli angioli, le corone, i diademi sono in oro come i candelabri, il cereo pasquale, le stelle e l'ornamento quadrato posto sopra la testa dei celebranti, le dalmatiche, le pianete e le vesti degli angioli sono bianche con un po' di cilestro; alcune figure come quelle dei tre santi in atto di benedire, N.° 9, hanno dei mantelli bianchi, verdicci o neri sopra delle tuniche turchine. Rimetto d'altra parte la cura ai dotti compilatori di liturgie di fare le osservazioni su tutti questi oggetti di *costume* e sopra le varianti del testo.

Gli abbigliamenti delle regie figure sono orlati d'oro, non discendono essi che alle ginocchia: un corto manto è loro indossato: i grandi che le circondano sono anch'essi vestiti alla leggera, simili press'a poco a quelli del popolo, ma senza manto; i loro cavalli sono corti e ritondi; i loro calzari allacciati sono di diversi colori.

I soldati armati di picche portano un elmo puntuto ed uno scudo rotondo tinto di rosso e di giallo, e sono coperti dal collo sino a metà della coscia da una cotta di maglia nericcia. Questi particolari sono forse poco importanti per l'Arte; ma possono giovare, come disse Muratori, alla scienza dei costumi, dei riti e del modo di vestirsi degli antichi: *Eruditionis historicæ non exigua pars est nosce mores et ritus populorum.*

Il materiale della pittura nei diversi manoscritti di *Exultet*, di che presento i frammenti nelle seguenti tavole LIV, LV e LVI, è press'a poco lo stesso di questo, tranne le singolarità che vi si trovano, intorno alle quali si può consultarne la spiegazione in ciascuna di esse. In risguardo alla loro scrittura, gli alfabeti ed i saggi lucidati dagli originali, ed incisi nelle medesime tavole porgono una esatta idea della forma delle lettere, delle unioni, abbreviature, note musicali, ecc. Si può dire che il generale carattere di questa scrittura è lo stesso di quello del manoscritto del IX secolo, inciso dianzi sulle tav. XXXVII, XXXVIII e XXXIX; questo carattere, ove non appartenga ai secoli X, XI e XII, sembra aver acquistata una forma più stabile e meno aggradevole: allontanandosi dalla rotonda offre sempre una figura quadrata sì pronunziata che per imitarlo colla incisione abbisognò delinearne il contorno col mezzo di due linee, il di cui intervallo venne poscia riempito. Quando si voglia prendersi la briga di paragonare diversi saggi che qui ne do con quelli che trovansi nelle opere paleografiche, si vedrà che per mancanza di tale accuratezza, la vera forma del carattere lombardo vi è stata alterata; è questo carattere che distingue quelle scritture; era desso usitato a que' tempi in Italia nella contea di Capua, nel principato di Salerno e negli adiacenti paesi, principalmente nel ducato di Benevento, a cui quegli stati durante qualche tempo furono soggetti; vedremo altresì che nella scrittura di quest'ultimo paese cinque lettere dell'alfabeto affettano una figura che sembra appartenere esclusivamente a questo carattere.

Studiando colla medesima attenzione le abbreviature, le unioni ed altri particolari della scrittura di questi manoscritti, non è difficile col soccorso delle diplomatiche cognizioni di fermarne l'età fra l'XI ed il XII secolo. Quella del manoscritto che forma lo speciale subbietto di questa tavola trovasi ancora più decisamente fissata all'XI secolo dai nomi di Pandolfo e di Landolfo che veggonsi inscritti dietro del quadro dell'incoronazione del Cristo, colonna A, N.° 1 e che sono incisi sotto il N.° 2 della seguente tavola; perchè questi due principi regnavano in Benevento nel 1059.

## Tavola LIV.

*Miniatura e caratteri lucidati dall' originale dell'* Exultet
*inciso nella tavola precedente.* XI *secolo.*

1. Miniatura tratta dall'*Exultet* manoscritto di proprietà dell'autore, il di cui insieme ridotto in piccolo è inciso nella tavola precedente: vedesi

questa indicata sotto il N.° 8, colonna C; essa rappresenta quella parte di cerimonia della benedizione del cereo pasquale che chiamasi offerta; mentre un ministro v'inserisce i grani d'incenso, l'altro implora la celeste benedizione, pronunciando queste parole: *Ut supernæ benedictionis munus accommodes.* Al basso sotto i piedi dei ministri si osservano le coreggiuole di pergamena che servono a commettere i diversi fogli di cui è composto il ruotolo: al dissopra della miniatura havvi questa linea di scritto: *Quod tibi in hac cerei oblatione solemne*, colle note musicali, e al dissotto leggonsi queste altre parole: *Per ministrorum tuorum manus*, *de operibus apum sacro sancta reddit ecclesia. Sed jam columbe hujus preconia novimus quam in honore Dei rutilans ignis accendit.* Il tutto è lucidato e inciso della stessa grandezza dell'originale.

2. *Et principibus nostris Pandolfo et Landolfo*: questi due nomi veggonsi anche inscritti dietro il quadro che rappresenta l'incoronazione di Cristo, tav. LIII, N.° 1, colonna A. Questi due principi avendo regnato nel 1059 in Benevento, si può da ciò stabilire l'origine e l'età del manoscritto.

3. *Famuli tui Roffridi comestabuli consulumque nostrorum et totius militiæ Beneventanæ*: questa linea fa conoscere gli officiali municipali e quelli della milizia di Benevento che governavano la città circa l'anno 1077. Queste ragguardevoli notizie scritte dietro il manoscritto da un mano, differente bensì, ma di un medesimo carattere più o meno imitato, sono sembrate incontrastabili prove dell'origine e dell'età di questo manoscritto a S. Em. il cardinale Borgia, primo possessore erudito di questo monumento e dotto storico della città di Benevento, di cui è stato governatore.

4. Alfabeto dei caratteri corsivi impiegati in questo *Exultet.*

5. Alcune abbreviature ed unioni con la rispettiva interpretazione in caratteri italici.

Per risguardo del materiale delle pitture e degli altri particolari concernenti la scrittura e l'età di questo manoscritto, la precedente tavola ne dà la spiegazione.

### Tavola LV.

*Miniatura e particolari di un altro* Exultet *della Biblioteca Barberini*; *manoscritto latino dell'* XI *secolo.*

1. Miniatura di un *Exultet* manoscritto che conservasi nella Biblioteca Barberini in Roma, tratta dall'originale ed incisa della medesima grandezza: ivi si vede il diacono in dalmatica, nella tribuna, tenendo in una mano il ruotolo dell'*Exultet* in atto di svolgerlo e di mostrare agli assistenti il versetto dell'inno che dice: *In hujus igitur noctis gratia suscipe*, *sancte pater*, *incensi hujus sacrificium vespertinum*, ecc. mentre che l'altro ministro offre l'incenso.

2. Alfabeto completo dei caratteri corsivi adoperati in questo manoscritto.

3. Lettere iniziali, majuscole, ed altri diversi caratteri del medesimo manoscritto, con alcune unioni ed abbreviature; il tutto lucidato dall'originale.

4. Diverse forme di mitre e di corone dipinte sulle teste di differenti personaggi: vi si distingue la mitra del papa di forma piramidale, cui sta accanto quella del vescovo, poi la corona del conte in forma di berretto frigio; ed al dissopra quella dell'imperatore.

5. Altri caratteri majuscoli ornatissimi e di bizzarre forme, dipinti sopra delle liste in fondo d'oro; queste due righe cavate dal primo versetto dell'inno *Exultet*, devono leggersi così: *Regis victoria insonet salutaris.*

Per quanto spetta al materiale del dipinto si possono fare le seguenti osservazioni. Il gusto dell'Architettura che forma il fondo di questa composizione è de' più bizzarri e contrarj ad ogni principio. Il tetto delle fabbriche è turchiniccio; le pietre dei muri sono tinte in rosso e divise da nere linee; il fusto delle colonne è rosso o giallo, i loro capitelli gialli: le basi su cui sembrano essere posate sono di varj colori. Il fondo della tribuna è verdiccio o bianco con degli ornamenti alternativamente rossi e bianchi. Il cereo è tinto in rosso ed i fogliami di cui è adorno sono azzurri, rossi, verdi e gialli.

La tunica del ministro che incensa, come quelli de' suoi acoliti sono bianche, le maniche dissotto sono verdi con un orlo bianco: l'abbigliamento degli astanti collocati dall'altro lato della tribuna è differente; è desso rossiccio o coperto di una specie di palio turchino; le calze sono verdiccie, e le scarpe nere.

Nel primo dipinto di questo *Exultet*, che non è inciso, gli angioli hanno una doppia tunica, e qualcuno invece della prima tunica una clamide o manto purpureo. Gli alberi e i fiori senza distinte forme sono cavati con dei colori messi alla ventura.

In riguardo alla scrittura di questo manoscritto, ella presenta delle notabili particolarità; sembra che il calligrafo siasi compiaciuto d'introdurre una infinita varietà tanto nelle iniziali, quanto nelle intiere linee in majuscolo sopra dei fondi d'oro, siccome pure nelle forme delle mitre e delle corone, le quali pajono da lui espressamente abbandonate al capriccio della sua penna e del suo pennello.

Del carattere corsivo si può giudicarne dall'alfabeto N.° 2, e dalle parole *se tantis*, incise N.° 3.

La prima parola di ciascun versetto incomincia con una majuscola ornatissima, o per meglio dire formata da tratti intrecciati come quelli del G della parola *Gaudeat*, N.° 3: questi tratti sono in rosso, ed i loro intervalli sono riempiuti dall'oro; il vuoto che rimane fra gl'intrecciamenti è in azzurro: le altre lettere di questa parola, *Gaudeat*, sono in majuscole romane avvicinantisi al gotico; sono esse delineate in nero inchiostro sopra un fondo d'oro incorniciato da una linea nera. Veggonsi altresì dipinte delle altre majuscole più bizzarre sopra le liste, o fondi d'oro; le due righe N.° 5 ne presentano un modello.

Osservansi anche molti altri caratteri nei nomi inscritti sopra la testa dei personaggi; le loro iniziali sono majuscole in turchino, il rimanente in rosso; ma le forme sono sì variate che non si saprebbe cavarne un parziale e caratteristico alfabeto. Tale diversità di caratteri nel medesimo manoscritto prova le licenze che si prendevano gli scrivani ed aumenta l'incertezza delle norme della paleografica scienza.

Non vi sono punti sopra gli I; ciascuna pausa del senso che seco trae il filo dell'orazione, è segnata da un grosso punto posto al basso delle parole, in somma da per tutto, dove in oggi si metterebbe la virgola. Per rispetto alle

figure ci è poc'oro, tranne negli ornamenti delle vesti, e nei nimbi del Cristo e degli angeli; ce n'è dippiù nelle lettere, ma invece di foglie d'oro applicate e battute, sono linee in giallo dilavato.

In quanto all'epoca di questo manoscritto, ch'era inedito, vedete ciò che se ne disse di tutti questi *Exultet* nella spiegazione della tavola LII.

## Tavola LVI.

*Altre miniature cavate da diversi* Exultet *manoscritti dei secoli* XI *e* XII.

1. La Nostra Signora, seduta fra due angioli, che tiene il bambino Gesù su le sue ginocchia; miniatura cavata da un *Exultet* manoscritto della biblioteca della Minerva in Roma. Al dissopra veggonsi due linee della scrittura del detto manoscritto con le loro note musicali, e l'intiero alfabeto del carattere corsivo; il tutto esattamente lucidato dall'originale.

2. L'annunciazione della Beata Vergine; miniatura tratta da un altro *Exultet* manoscritto, conservato nella cattedrale di Pisa, e pubblicato nell'opera intitolata: *Theatrum basilicæ Pisanæ.*

3. Miniatura rappresentante una moltitudine di popolo radunato sotto un portico; è dessa di un *Exultet* manoscritto della Biblioteca Vaticana.

4. Figura allegorica della terra che vedesi nell'*Exultet* della Biblioteca Barberini, descritto a tav. LV.

5. Eva che presenta ad Adamo il fatal pomo; questo dipinto sembra riferibile a quelle parole dell'*Exultet*: *O felix culpa*, ecc.

6. San Gregorio in atto di dettare il suo canto, detto dal nome suo Gregoriano; pittura copiata da un manoscritto del X secolo, che l'abbate di san Biaggio ha posta in fronte del suo trattato: *De cantu et musica sacra.*

7. Le api, o la raccolta della cera; miniatura cavata dall'*Exultet* della Biblioteca Barberini, citato alla tav. LV: ella è allusiva a quel passo dell'inno: *O verè mirabilis apis*, ecc.

8. L'offerta del cereo pasquale; miniatura tolta dall'*Exultet* manoscritto della biblioteca della Minerva: questo soggetto è lo stesso di quello inciso nelle tav. LIII, N.° 8 della colonna B e LIV, N.° 1.

Le diverse miniature incise su questa tavola erano inedite, eccetto quella esibita sotto il N.° 6.

## Tavola LVII.

*Soggetti della vita di Cristo, cavati da un greco manoscritto della biblioteca del Vaticano*; XII *secolo.*

1. Gesù Cristo orante nell'orto degli ulivi.
2. Orecchia di Malco, bacio di Giuda, cattura di Gesù Cristo.
3. Gesù condotto dai Giudei alla presenza di Pilato.
4. San Giovanni, la Maria Vergine e le sante donne ai piedi della croce.
5. Gesù deposto nel sepolcro da Maria Vergine, san Giovanni e Giuseppe d'Arimatea, col seguito delle sante donne.

6. Gesù mentr' esce vittorioso dal sepolcro.

7. Diverse figure dipinte qua e là sopra i margini del manoscritto.

8. Gesù fanciullo spiega la legge in mezzo de' dottori.

9. Trasfigurazione di Gesù sul monte Tabor.

10. Il povero Giobbe esposto sul suo letamajo agl' insulti della consorte.

11. Due altre miniature cavate dal medesimo manoscritto.

12. Linea di scrittura, lucidata dall'originale per servire di saggio; i diversi segni posti sulle parole appajono note musicali.

13. Intiero alfabeto del regolare carattere corsivo.

14. Altro alfabeto del corsivo irregolare, composto di 29 lettere; stante il numero delle variazioni avrebbe questo potuto essere portato a 37 lettere, se lo spazio del rame lo avesse permesso.

15. Saggio delle lettere ornate di questo manoscritto: questo contiene una mano indicativa.

Le pitture incise su questa tavola sono cavate da un manoscritto della Vaticana, segnato 1156; ha per titolo, *Lectiones evangeliorum*, *per anni circulum*, *juxtà ritum ecclesiæ grecæ — et Kalendarium sanctorum aureis characteribus exaratum*: la sua coperta di marocchino rosso porta lo stemma del papa Paolo V della casa Borghese.

Il formato n'è in foglio: alto più di un piede, e largo 10 pollici: i fogli in numero di 344 sono di pergamena alquanto ingiallita; i margini sono ampj e spartiti, dalla scrittura, in due colonne distanti un pollice.

Vi si riscontrano quattro differenti caratteri di scrittura.

Il primo consiste in lettere ornate, di diversa forma e senza figure, alcune simili a quella incisa sotto il N.° 15 contengono una mano indicativa.

Il secondo, che serve pei titoli e segnatamente per quelli dei vangeli, è un mezzo majuscolo in oro.

Il terzo è un majuscolo più grande, usato per delle parole che sono incorniciate in certe porzioni di circolo, ornate, ed inscritte in quadrati, i di cui angoli sono parimente ornati.

Il quarto ed ultimo carattere è quello stesso, il di cui alfabeto trovasi inciso al N.° 14; è composto di 29 lettere, perchè irregolare offre delle variazioni, le quali avrebbero indotto ad aumentare il numero delle lettere sino a 37, se lo spazio del rame fosse stato meno ristretto.

L'alfabeto de' caratteri regolari, inciso al dissopra, N.° 13, rende sensibili quelle variazioni nelle forme delle lettere, che aggiunte a delle frequenti abbreviature sono una conseguenza del decadimento, il quale secondo l'avviso di Montfaucon, nel XII secolo aveva diggià tutto corrotto (*Paléographie grecque*, lib. IV, cap. 6). Molte di queste lettere sono delineate in tinta o color d'oro: l'oro che forma il campo delle pitture è applicato e brunito.

I tratti allungati e i punti rotondi che si osservano sopra le parole nella linea di scrittura, N.° 12, secondo lo stesso autore sono note musicali (Ivi, lib. V, cap. 3): elleno sono tinte in rosso: più abbasso e fra queste medesime parole distinguonsi delle spezie di doppie virgole di meno facile spiegazione.

Qualora si considerino queste particolarità della scrittura, quelle figure isolate in mezzo delle pagine o dei margini, vedi N.° 7, ed una moltitudine

di altri ornamenti inopportuni; qualora queste pitture si paragonino, massime per rapporto allo stile delle loro composizioni, a quelle del menologio greco, inciso qui sopra, tav. XXXI, XXXII e XXXIII, apparirà sensibile la digradazione dell'Arte in tutte le sue parti, e ciascuno sarà condotto a collocare con noi questo monumento sotto la data del XII secolo.

Si vedrà successivamente che i soggetti delle miniature di questo manoscritto, cavate dalla vita di Maria Vergine e di Cristo, trovansi, come molti altri, attinti dall' antico Testamento, ripetuti incessantemente nelle pitture in tavola o a fresco eseguite nel corso dei seguenti secoli.

## Tavola LVIII.

*Panoplia, manoscritto greco della biblioteca del Vaticano.* XII *secolo.*

1. Riunione dei padri della chiesa greca, i di cui scritti hanno somministrato il materiale all' autore del trattato manoscritto intitolato *Panoplia*; il nome di ciascuno di essi in abbreviatura leggesi sopra le teste; sembrano eglino offerire le loro opere all' imperatore Alessio I, rappresentato nella seguente figura.

2. L' imperatore Alessio I Comneno, pel di cui ordine è stato composto il trattato intitolato *Panoplia*; egli sembra ascoltare i padri della chiesa greca, raffigurati sotto il precedente numero, ed accogliere gli scritti che gli presentano.

3. Lo stesso principe in atto di offrire a Gesù Cristo, che lo benedice, il trattato composto per sua ordinazione.

4. Altra pittura rappresentante parimente Cristo in atto di benedire.

5. Diverse linee di scrittura lucidate dal manoscritto onde servano di saggio del suo carattere corsivo.

Fra le grandi qualità che distinsero l'imperatore Alessio I Comneno durante un lungo regno, continuamente turbato sia dalla invasione dei crociati, che dagli assalti delle nazioni barbare vicine all' impero, non è da ommettersi la sollecitudine ch' egli dimostrò per la difesa della religione contro le eresie in quell' epoca tanto moltiplicate: impiegò egli a tale effetto la dotta e religiosa penna di Eutimo Zigabene, monaco basiliano di Costantinopoli, che per di lui comando compose un trattato intitolato: *Dogmatica Panoplia* o magazzino d' armi contro tutte le eresie.

Il manoscritto che se ne conserva alla Vaticana sotto il N.° 666 è in due volumi, divisi in ventiquattro libri, relativi, ciascuno, a qualche dogma o a qualche eresia. Il primo volume ove trovansi le tre sole pitture, incise su questa tavola contiene undici dei detti libri.

I due volumi sono scritti sopra una grossa pergamena, alquanto sudicia: il loro allungato formato ha più di un piede di altezza per 9 pollici di larghezza: belli e ben proporzionati sono i margini.

La scrittura, come lo dimostrano i saggi su questa tavola, già si allontana dalla bellezza degli antichi manoscritti, la forma delle lettere inutilmente variate e senza gusto, è altresì alterata da frequenti grappe, l' alfabeto è press' a poco simile a quello inciso sulla tavola precedente, N.° 13;

inutile su questa, abbiamo preferito d'impiegarlo alla sua data nel quadro paleografico che presenta la tav. XXXI.

Le lettere iniziali in testa di ciascun capitolo ed anche dei paragrafi sono distinte da una più grande dimensione e dal rosso inchiostro; piccoli sono i punti, e posti in mezzo all'altezza delle lettere; le virgole sono in alto.

Nel primo foglio del manoscritto vedesi la pittura, N.° 1, eseguita come le due altre, N.° 2 e 3, sopra fondo d'oro applicato; ella rappresenta quelli fra i padri della chiesa greca, dalle di cui opere l'autore del *Panoplia* trasse le sue armi; i loro nomi, in abbreviatura, leggonsi al dissopra del loro capo; la loro sopravveste è verdiccia o rossiccia, quella di sotto turchina o bianca, il *pallium* bianco con delle nere croci, la stola d'oro, e nere sono le pianelle.

La figura dell'imperatore Alessio, incisa N.° 2, sta nel secondo foglio; il berrettone o specie di diadema onde ha coperto il capo, è in oro, il manto è di colore di lacca a fiori d'oro; la veste dissotto azzurra; rosse sono le scarpe.

Nel dipinto N.° 3, ch'è posto al retto dello stesso foglio, l'abbigliamento dell'imperatore, come si vede, differisce dal primo e nella forma e negli ornamenti; il manto è in oro con delle liste ornate di pietre preziose, e la veste di sotto è in lacca; il libro che tiene è in oro. Il Salvatore è assiso sopra un cuscino rosso ricamato; la sua tunica è azzurra, ed i panneggiamenti sottoposti sono in oro, come il pavimento.

Le linee di scrittura incise al dissopra e al dissotto di queste immagini sono, com'è stato detto, cavate da una specie di poema in versi jambici scritti in inchiostro rosso; contiene esso la descrizione dei diversi oggetti del trattato, non meno che le lodi del pio imperatore che ne ha ordinata la composizione.

Si conosce un altro *Panoplia* manoscritto che conservasi nella biblioteca di Vienna. Montfaucon nella sua *Paléographie*, pag. 76, ne cita anche uno del XIV secolo, che aveva appartenuto alla biblioteca del dotto Baluzzo; egli dà una specie di estratto di tutto il trattato con un saggio dei caratteri, pag. 326 e seguenti. Intorno questo soggetto si può anche consultare l'opera di Cave, intitolata: *Script. eccl. historia litteraria* con la data dell'anno 1116.

La *Dogmatica Panoplia* è stata stampata nel secolo XVI, con alcune altre opere di Zigabene, in Lione, in Parigi e in Venezia tanto in greco, quanto in latino; nel 1710 questo trattato è stato ristampato nella Valacchia, solamente però in greco, e colla soppressione dei passi che avrebbero potuto offendere i Turchi.

## Tavola LIX.

*Miniature di un evangeliario greco manoscritto della biblioteca del Vaticano.*
XII *secolo.*

1. Gesù Cristo assiso fra le figure della Giustizia e della Carità benedice colla destra l'imperatore Giovanni II Comneno, e coll'altra uno de' di lui figli, il principe Alessio, il che rilevasi dalle leggende inscritte accanto delle figure.

2. Figure dei quattro evangelisti san Matteo, san Marco, san Luca e san Giovanni collocate in testa dei loro evangelj.

3. La natività di Cristo; pittura posta al principio dell'evangelio di san Matteo.

4. Il battesimo di Gesù Cristo nel Giordano, pittura che precede l'evangelio di san Marco. Su il primo piano di questa composizione si osserva una figurina che disponendosi a scendere nel fiume si leva la sua calzatura, specie di stivaletti dipinti in nero, del genere di quelli che secondo Montfaucon erano tinti di quel nero ch'egli chiama *atramentum metallicum ad ligulam calceorum denigrandam* (*Paléographie*, lib. 1, cap. 1).

5. La nascita di san Giovanni Battista; dipinto posto al principio dell'evangelio di san Lucca.

6. La risurrezione di Cristo; pittura che precede l'evangelio di san Giovanni.

7. Ornamento dominante sui margini del manoscritto.

8. Quattro fregi o *vignette* poste in testa dei quattro evangelj.

9. Alfabeto dei caratteri corsivi; è composto di 38 lettere, a cagione delle varietà che vi si riscontrano.

10. Alfabeto delle lettere capitali di questo manoscritto.

11. Nota di mano differente da quella del corpo dell'opera, e che sembra indicare una quantità di denaro pagata pel manoscritto.

12. Altra nota che offre la data dell'anno 6636, corrispondente all'anno 1128 dell'era volgare.

Il bello manoscritto da cui sono cavate le miniature incise, per la prima volta, su questa tavola, vedesi nella Vaticana, sotto il N.° 2 della serie di questa biblioteca, che proviene dai duchi di Urbino: esso comprende i quattro evangelj trascritti ed arricchiti di pitture per due principi della casa Comneno.

Sopra il secondo foglio, al dissopra di una inscrizione latina in lettere verdi, trovasi la data in greco dell'anno 6636 che corrisponde all'anno 1128 dell'era volgare: è dessa qui incisa, N.° 12.

Sopra il terzo foglio, al dissopra dello stemma dei signori di Montefeltro, primi sovrani del ducato, allora contado d'Urbino, vedesi una nota di un altro carattere, e che sembra indicare una somma di denaro pagata pel manoscritto. Vedetela sotto il N.° 11.

I seguenti fogli contengono i canoni di Eusebio, una cronaca ed altri scritti relativi al testo.

La prima pittura qui incisa, N.° 1, è come le altre eseguita sopra un fondo d'oro. In fronte di ciascun evangelio trovansi le figure del rispettivo scrittore, N.° 2, in seguito uno dei quattro dipinti, N.° 3, 4, 5 e 6; poi una tavola dei capitoli in lettere d'oro, e dei versi in onore di ciascun evangelista, inscritti in cornici dorate e circondati di ornamenti.

Il libro è scritto sopra la più fina e la più molle pergamena, alquanto ingiallita: la sua forma è un quadrato lungo 7 pollici sopra più di 5 di larghezza. I fogli sono in numero di 325; ciascuna pagina ha 23 linee di scrittura condotta colla riga; il margine inferiore ha da 13 a 14 linee, l'esteriore da 12 a 13, e 7 i due altri.

Il carattere legato è perfettamente bene formato e bene conservato cogli accenti e segni; i punti che sono grossissimi, sono posti in mezzo dell'altezza della lettera; alcuni di questi per dividere i versetti sono in oro, e le virgole in nero.

L'alfabeto del carattere corsivo con tutte le sue varietà vedesi al N.° 9, quello delle capitali al N.° 10; e i caratteri delle leggende che spiegano il soggetto delle pitture, veggonsi nei medesimi dipinti. Alcune altre lettere majuscole ornate o delineate in rosso o in oro riscontransi nei titoli delle pagine o nel corpo del libro: l'ultimo foglio offre delle linee in inchiostro verde.

I quattro evangelj sono distinti da ornamenti, i di cui saggi sono indicati sotto il N.° 8; i margini sono arricchiti del fregio, N.° 7.

I canoni sono inscritti nelle cornici, e fra le colonne cariche di ornamenti di una infinita e piacevolissima varietà; sono questi più finiti dei quadri, e più leggiadramente toccati: in generale questa parte e quella della doratura sono tratttate con una perfezione degna degli augusti personaggi, pe' quali il manoscritto era destinato.

Questo superbo monumento, che d'altronde è in buono stato, e legato in marocchino rosso a tagli e filetti dorati, avrebbe potuto sotto tutti i rapporti somministrare a Ciampini una luminosa prova di quella profonda venerazione e di quel culto che gli antichi fedeli e gl'imperatori professavano per le sante scritture, ed anche pei libri che le racchiudevano (*Vetera Monumenta*, tom. I, cap. XVI).

## Tavola LX.

*Raccolta di passi dei padri greci sopra il libro di Giobbe; manoscritto greco del* XIII *secolo.*

1. Il patriarca Giobbe in mezzo de' suoi figli, dei quali sette maschj e tre fanciulle.

2. Giobbe lacera le sue vesti, udendo la morte de' suoi figli.

3. Morte di Giobbe, egli è compianto e seppellito.

4. Giobbe riceve la notizia che i Sabei, avendo ucciso i di lui servi, hanno predato i suoi buoi e le sue asine. Questa pittura e le tre precedenti sono lucidate ed incise in grandezza degli originali; lo sono del pari le linee scritte al dissopra di esse, le quali sono cavate dai versetti del testo, e servono di saggio del carattere corsivo, il di cui intiero alfabeto vedesi sotto il N.° 6.

5. Ventiquattro altri soggetti della storia di Giobbe, scelti fra quelli di cui va adorno il manoscritto, nella intenzione di dare un' idea dello stile della loro composizione; le loro dimensioni sono qui considerabilmente ridotte.

6. Alfabeto del carattere corsivo del manoscritto di Giobbe.

7. Altro alfabeto corsivo, cavato da un altro manoscritto greco della Vaticana segnato 758, che contiene le spiegazioni dell'evangelio di san Giovanni: è stato trascritto da un imperatore Comneno e porta la data del 1173. La somiglianza di questo carattere con quello del manoscritto di Giobbe, inciso sotto il precedente numero, serve a fissare la data di quest' ultimo al XII ed anche al XIII secolo.

8. Porzione di una nota dello scriba del manoscritto di Giobbe dalla quale si raccoglie ch' egli era prete di Tarso, e chiamavasi Giovanni.

9. Porzione di un' altra nota di una scrittura differente da quella del manoscritto di Giobbe; essa ci fa conoscere che nel mese di marzo 1470 la signora Anna, figlia del notajo Luc, ne fece acquisto.

I dipinti incisi su questa tavola formano, in gran numero, parte di quelli che adornano un manoscritto greco della Vaticana segnato 1231 e che porta per titolo *Catena* o raccolta di passi dei greci padri sul libro di Giobbe; esso è in pergamena di mezzana grossezza e molto male preparata; i suoi fogli in numero di 457 hanno più di 10 pollici in altezza per un po' meno di 8 in larghezza, con dei margini proporzionati.

Le lettere majuscole dei titoli dei capitoli sono in inchiostro d'oro che divenne sbiadato, il carattere corsivo è netto e ben formato con frequenti unioni, alcune righe di più grande dimensione sono in rosso e in oro; pochissime sono ornate.

Una nota dello scrivano posta al foglio 456, e di cui una porzione è qui incisa, N.° 8, ci fa conoscere ch' egli era di Tarso, prete, e chiamavasi Giovanni; un' altra parola o nome che non si saprebbe deciferare, sembra essere quello del personaggio, pel quale fu trascritto il libro.

Una seconda nota scritta superiormente a queste linee, una di cui porzione vedesi incisa sotto il N.° 9, dà notizia che la signora Anna, figlia del notajo Luc, ne fece l'acquisto.

Confrontando l'alfabeto del carattere corsivo del manoscritto di Giobbe N.° 6 col N.° 7 di un altro greco manoscritto della biblioteca del Vaticano che porta la data del XII secolo, si converrà per la loro identicità di dover stabilire al primo il XII e fors' anco il XIII secolo.

Questa data compete ad esso ancora più decisamente per lo stile delle pitture; la stravaganza della maggior parte delle composizioni, e la scorrezione del disegno provano una estrema decadenza, la quale eziandio avrebbe maggior risalto, se si prendesse la briga di ravvicinare al testo quelle bizzarre produzioni: quelle che ci offre questa tavola basteranno al nostro scopo, sono esse scelte fra più di centoquarantasei, ed in modo da formare una specie di serie degli infortunj e della vita di Giobbe: non erano ancora state pubblicate.

## Tavola LXI.

*Cronaca bulgara; manoscritto rutenico della biblioteca del Vaticano.* XIII *o* XIV *secolo.*

1. Gesù Cristo in croce, lateralmente la Vergine e san Giovanni: questa pittura vedesi al foglio 75 del manoscritto.

2. Gesù Cristo e la Vergine accompagnati dagli angeli e da san Giovanni accolgono nel soggiorno dei beati un giovine principe bulgaro. La leggenda inscritta al dissopra di questa scena ne dà la spiegazione: essa riferisce che se Gesù Cristo disse al buon ladrone che sarebbe stato seco lui in paradiso, vorrà eziandio accompagnato dalla B. Vergine e san Giovanni

ammettervi Asen figlio del grande imperatore Giovanni Alessandro e raccomandarlo al patriarca Abramo (foglio 2).

3. Giovanni-Alessandro coronato da un angelo re de' Bulgari; egli ha alla sua destra la figura del Salvatore, alla sinistra quella di Costantino Manasse, autore di questa Cronaca (foglio 1).

4. L'imperatore Filippo Bardanne mentre fa uccidere su la porta di Nostra Signora Tiberio figlio di Giustiniano (foglio 1).

5. Combattimento di cavalleria; servendo i cavalli a moltissimi usi presso i Bulgari, e essendo quindi i pittori più addimesticati colle figure di questi animali, sono esse trattate nel dipinto meno male di quelle degli uomini (foglio 172).

6. Cerimonie del battesimo secondo il rito russo (foglio 166).

7. Intiero alfabeto del carattere della Cronaca bulgara: le lettere sono tutte majuscole, come si può osservare nella leggenda inscritta al dissopra della pittura N.° 2.

8. Giosuè eletto capo degl'Israeliti viene innalzato sopra uno scudo (foglio 32).

9. Davidde innalzato sopra uno scudo viene coronato re: pittura cavata da un greco manoscritto del X secolo, citato da Montfaucon (*Monument de la monarchie française*, tom. V).

10. Faramondo primo re dei Francesi innalzato da' suoi soldati sur un pavese; rovescio di un medaglione inventato da Giacomo di Bie, e tratto dall' opera intitolata *La France métallique*; Parigi, 1636, in fol. fig.

11. Salomone, portato sopra uno scudo, viene coronato per ordine di Davidde: questo dipinto non entra nella serie di quelli che adornano la Cronaca bulgara: esso trovasi al foglio 231 di un altro greco manoscritto della Vaticana, segnato N.° 1 fra i manoscritti della regina Cristina e contiene le storiche parti dei santi libri con un salterio posto in fine. Il suo formato è in foglio, scritto sopra due colonne in tre caratteri, cioè di grandi e belle lettere, di capitali o iniziali, e di corsive nettissime, simili a quelle del X o XI secolo; ma le pitture di cui va ornato, in numero di diciotto, sono di uno stile indeciso e sembrano posteriori di un secolo o due: quella che diamo qui incisa serve, come le due precedenti, N.° 9 e 10, a ravvicinare al N.° 8 delle composizioni che offrono il medesimo soggetto.

Il manoscritto che ha somministrato le pitture incise su questa tavola è segnato N.° 1 fra i manoscritti rutenici della Vaticana. Per porgerne una giusta idea, non saprei adottare miglior modo di quello di riferire ciò che ne ha scritto Giuseppe Simone Assemanni prefetto di quella biblioteca alla pag. 203 del vol. V della sua opera, intitolata: *Kalendaria Ecclesiæ universæ*, etc.; Romæ, 1753, in 4.°: *Codex membranaceus in fol. litteris et sermone Slavico elegantissimè exaratus, segnatus inter Slavicos* N.° 1; *continet Constantini Manassis compendium chronicum è græco in Slavicam conversum et ab anonymo interprete regi Bulgarorum et Græcorum Joanni Alessandro nuncupatum; cum figuris imperatorum Constantinopolitanorum et ejusdem Joanni Alexandro atque filiorum, nec non rerum quæ in singulis capitibus è sacris litteris narrantur; incipit enim à creatione mundi et desinit in Nicephoro Botoniata qui ab anno Christi* 1078, *ad* 1080

*imperavit.* — *Idem porrò chronicum Manassis compendium græce et latinè prodiit, inter scriptores Byzantinos*; Parisiis, 1655.

Dopo questa indicazione Assemanni rileva gli errori di un' altra anteriore indicazione che è aggiunta al manoscritto; poi con molta chiarezza ed esattezza dà la notizia di tutti i quadri in esso contenuti, e conchiude, per quello che rappresenta Giovanni-Alessandro il quale regnava nel 1350, che il manoscritto è di quel tempo.

Esso è composto di 205 fogli alti più di 11 pollici e larghi 8: nelle pagine di bel margine contansi 22 o 23 righe.

La scrittura è press' a poco formata di un solo carattere majuscolo in inchiostro nero e rosso, quest' ultimo fu adoperato per le lettere iniziali che non distinguonsi dalle altre che per una doppia proporzione: alcuni titoli altresì sono in color d' oro: questo carattere generalmente più quadrato che rotondo, pieno, uguale e nitido offre ovunque all' occhio un bell' effetto. L' alfabeto, N.° 7, dimostra la particolare forma di ciascuna lettera; e qualora si desiderasse qualche schiarimento intorno il loro valore, o la loro pronunzia presso i Russi o i Rutenici, lo si troverà nel tomo V dell' opera di Assemanni, già citata, pag. 208 e seguenti: è là dove ho attinto le significazioni che tanto al dissopra quanto al dissotto di ciascun carattere sono qui incise, mercè dei lumi che a questo oggetto mi vennero largiti da don Giovanni Mickiewic, procuratore generale dei Basiliani rutenici, e rettore della chiesa e dell' ospizio che quei religiosi hanno in Roma sotto il titolo dei santi Sergio e Bacco.

Le pitture sono in numero di press' a poco sessantotto; oltre i difetti di composizione e di esecuzione che saltano agli occhi, havvi quello di essere mal collocate e inutili, come i N.i 4, 5 e 6 i quali rappresentano dei fatti indifferenti. Il loro barbaro stile generale dà luogo a congetturare che il pittore o calligrafo fosse bulgaro di nazione: all' esempio degli altri pittori dei bassi secoli, che vestivano le figure secondo la moda della loro nazione e del loro tempo, mostra questo la più grande ignoranza del *costume* dei tempi e dei luoghi in tutte le sue composizioni, segnatamente in quella che trovasi qui incisa sotto il N.° 8, colla quale volendo rappresentare Giosuè eletto capo degl' Israeliti, lo ha egli dipinto innalzato sopra uno scudo sorretto da' suoi soldati; sorta d' inaugurazione sconosciuta al popolo ebreo, e di cui il pittore avrà attinto senza dubbio l' idea da un' usanza stabilita fino dalla remota antichità presso le nazioni del nord, donde sortiva la propria.

Tacito infatti ci ha conservato la memoria di una simile cerimonia praticata dai Caninefati, popoli del Nord-Olanda, per la elezione di Brinnone in loro capo (*Hist.* lib. IV). Cassiodoro fa dire del pari al re Vitige che la dignità reale eragli stata conferita secondo tale antica costumanza dei Goti: *Ut honorem arma darent, cui bella opinionem pepererunt* (lib. X, epist. 31).

Quest' uso passò ai Romani, che l' adottarono qualche volta sia per la elezione di un imperatore, sia per quella di un comandante di esercito, secondo la prima accettazione del vocabolo *imperator*: in tal guisa, secondo Giulio Capitolino, se ne servirono in pro di Gordiano Affricano. Fu Giuliano innalzato sur uno scudo secondo Ammiano Marcellino: *Impositus scuto a Gallicanis militibus.*

All' imperatore Giustino, per la testimonianza di Corippo (*De rebus gestis Justini*, tom. II), fu renduto parimente lo stesso onore;

*Quatuor ingentem clypeis sublimibus orbi*
*Attollunt lecti juvenes . . . .*

Gli autori della Storia bisantina affermano che il medesimo cerimoniale era usato alla corte di Costantinopoli: *Novus imperator scuto insidens in altum attollitur* (G. Codinus, *De officiis aulæ Constantinopolitanæ*).

Leggesi in un manoscritto di Oroso, del XII secolo: *Agisulphus elevatus rex*; ciò che prova che a quell'epoca quest' uso era ancora in vigore presso i Longobardi.

Tale costumanza ha dominato altresì per qualche tempo in Francia; Montfaucon nel discorso preliminare del tomo I dei *Monuments de la monarchie française* cita parecchie inaugurazioni dei primi re di Francia fatte in tal guisa, innalzandoli sopra dei pavesi o scudi; a ciò allude Voltaire con questi versi, con cui fa parlare Enrico IV:

*C'est sur un bouclier qu'on vit nos premiers maîtres*
*Recevoir les hommages de nos braves ancêtres.*

Montfaucon nello stesso tomo porge, tratta da un greco manoscritto da lui attribuito al X secolo, l'immagine di Davidde innalzato e coronato sopra uno scudo, quale viene qui incisa sotto il N.° 9; soggiungendo essere l'unica ch'egli abbia veduto di simile cerimonia: non conosceva egli senza dubbio nè quella del presente manoscritto rutenico inciso N.° 8, nè quell'altra, N.° 11, che ho ricavata da un altro greco manoscritto della biblioteca del Vaticano. Le ho qui riunite per provare l'ignoranza dei pittori greci d'allora che inconsideratamente si servivano della rappresentazione di questa cerimonia, perchè ai tempi loro veniva essa praticata per l'inaugurazione dei loro sovrani.

L'autore della *France métallique*, opera stampata in Parigi nel 1636, Giacomo di Bie, mostrossi più fedele alla storica analogia, scegliendo lo stesso soggetto pel rovescio di un medaglione di suo componimento, e portante la testa di Faramondo primo re de' Francesi. Ci dice con candore nel discorso preliminare di quell'opera: « Che per quanta diligenza abbia egli usata, non avendo ritrovato dopo il regno di Carlomagno, nulla in questo metallico soggetto, ed osservando che col principiare da Faramondo aveva di assai belle occasioni di coniare delle medaglie, le ha egli ideate alla foggia e ad imitazione degli antichi e ne ha disposti disegni e piccoli modelli. » Egli soggiunge: « Che fu sorpreso nel riscontrare tra le mani di Claudio Fremy, eccellente artefice e modellatore in cera, le faccie, in medaglie, dei dodici primi re di Francia, da lui rintracciate su gli antichi sepolcri e su le sculture, e che questo artista rimase attonito allorchè mostrogli i rovesci di queste dodici medaglie, conformi alle loro più celebri azioni; di maniera che l'uno condusse a termine l'opera sua, mentre l'altro diede alla propria incominciamento. »

Il lavoro di Fremy, mentovato in questo discorso, per quanto io sappia, non è stato pubblicato, mentre quello di Giacomo di Bie lo è stato nella *France métallique*.

Mezerai nella sua *Histoire de France* e dopo di lui molti altri scrittori, probabilmente di buona fede, si sono serviti di questo rovescio, come se fosse realmente esistito in una medaglia contemporanea. Io non la ho qui collocata, sotto il N.° 10, che per agevolare il raffronto di questa composizione con quelle del medesimo soggetto immaginate dai pittori dei manoscritti.

Si ha motivo di essere sorpresi e nel tempo stesso dolenti che niun monumento dell'Arte antica ci abbia trasmessa la rappresentazione di una cerimonia sì solenne, trapassata in uso presso celebri nazioni e dalla Storia autenticamente attestata.

## Tavola LXII.

*Porzione della Bibbia*; *greco manoscritto del* XIV *secolo.*
*Apparenza di rinascimento e fine della storia della miniatura in Grecia.*

1. Saggio del carattere corsivo usato per la scrittura del corpo di questo manoscritto.

2. Abramo prega il Signore a pro dei giusti che potrebbero trovarsi nella città di Sodoma [(a)].

3. Noè in atto di ricevere dal Signore l'ordine di costruire l'Arca, nella quale egli e la sua famiglia, che lo circonda, devono ricoverarsi durante il diluvio.

4. Il mar Rosso inghiotte l'esercito di Faraone, ed apre un libero passaggio agli Ebrei. *Ingressus est enim eques Pharao cum curribus et equitibus ejus in mare*; *et reduxit super eos Dominus aquas maris*: *filii autem Israel ambulaverunt per siccum in medio ejus* (Esod., cap. XV, v. 19).

5. Maria sorella di Mosè e le di lei compagne, *quibus præcinebat*, accompagnano i loro canti colla danza e col suono degli strumenti: *Sumpsit ergo Maria prophetissa, soror Aaron, tympanum in manu sua*; *egressæque sunt omnes mulieres post eam, cum tympanis et choris* (Esod., cap. XV, v. 20).

6. Mosè ordina a Giosuè di andare ad attaccare gli Amaleciti.

Il greco manoscritto da cui sono cavate queste pitture vedesi nella Biblioteca Vaticana sotto il N.° 746, contien esso diverse parti della Sacra Scrittura, e inoltre più di cento quistioni su la Genesi, alcune delle quali sono almeno singolari, come questa, per esempio: *Cur Loth non est accusatus quod filiabus se miscuerit?*

Le risposte a questi quesiti sono di Teodoreto, vescovo di Ciro nel V secolo; esse sono stampate unitamente alle aggiunte de' suoi commentarj nella edizione delle di lui opere fatta dal Sirmondi. Cave nella sua *Histoire des écrivains ecclésiastiques* rende un vantaggioso conto delle virtù, dei copiosi scritti e degli avvenimenti della vita di questo dotto padre della chiesa greca, che tanto bene giustifica e il nome che gli diedero i suoi parenti e le lezioni che ricevette dall'eloquente Grisostomo: *Nobile a natura nactus est ingenium quod pari cura et studio excoluit*; *omnifariâ eruditione claruit et extra controversiam, sui sæculi longè doctissimus.*

(a) Non potrebbe forse invece di Abramo essere Lot raffigurato in questo personaggio, giacchè la Bibbia ci insegna che egli e non Abramo fu avvertito di sottrarsi dall'imminente disastro che per divina vendetta sovrastava a quella città. (*N. del T.*)

L' uso di proporre ai vescovi dei quisiti per esperimentare il loro sapere in materie ecclesiastiche durava ancora nel IX secolo; si hanno quelli che proponeva Carlo il Calvo a Hincmar di Reims ed all' abbate di Ferrières.

Questo manoscritto alto poco più di un piede e tre pollici, e largo un piede e sei linee, è composto di 251 fogli di ordinaria pergamena con dei margini molto belli; su ciascuno di questi fogli trovasi una pittura della proporzione di quelle di questa tavola, ma disposte con poca cura, perchè si estendono sovente nella pagina e si frammischiano alle linee scritte.

La scrittura di questo manoscritto è in caratteri corsivi, in generale assai grossi, ma di variata proporzione: le lettere rosse distinguono le denominazioni dei capitoli, i quali d' ordinario non sono indicati da lettere majuscole ornate. Del resto non havvi veruna indicazione nè dello scrivano, nè dell' antico proprietario del manoscritto.

## Tavola LXIII.

*Riunione di pitture ridotte da un Virgilio manoscritto del Vaticano, segnato* 3867. XII *o* XIII *secolo. — Continuazione della Storia della Pittura sui manoscritti, in Italia.*

1. Ritratto di Virgilio quale vedesi dipinto sul nono foglio di un manoscritto altre volte esistente nella Vaticana, ivi notato col N.° 3867, e da poco in poi trasportato alla reale biblioteca di Parigi, questo ritratto è lucidato su l' originale, e inciso della medesima grandezza. I due versi di Marziale, inscritti accanto di questa effigie, non sono punto dell' originale; ma bensì una applicazione che abbiamo creduto di poterne fare.

2. Compendio delle pitture che in numero di diecinove adornano questo manoscritto; sono esse ridotte alla cinquantesima parte dell' originale, e finora non erano state pubblicate.

Si può osservare che la figura di Virgilio molto opportunamente posta in fronte dell' opera è stata ripetuta fino a tre volte senza motivo, e che le scene pastorali offrono una insignificante monotonia; sono esse per la maggior parte riferibili alle egloghe. Le ultime dieci composizioni rappresentano dei soggetti dell' Eneide.

Le piccole cifre apposte in basso a ciascun quadro, precedute dalle lettere MS., sono quelle de' fogli del manoscritto 3867; quelle precedute dalle lettere P. S. B. indicano il numero delle tavole incise da Pietro Santo Bartoli, il quale ha cavato da questo manoscritto cinque pitture onde completare l' edizione, che ha pubblicato nel 1725, dell' altro celebre manoscritto del Vaticano. Veggasi ciò che abbiamo detto intorno a questo argomento alla tav. XX, pag. 39.

Se il manoscritto di Virgilio contrassegnato 3867, che forma il soggetto di questa tavola viene collocato in un posto inferiore a cagione della mediocrità delle sue pitture, ne occupa uno distintissimo tra i fasti della antica letteratura e della paleografia.

La dimensione del volume dà un piede in altezza e quasi un piede in larghezza; delle più fine e delle più candide n' è la pergamena, le linee, ben spazieggiate mostransi incorniciate da bei margini. La scrittura è in

lettere onciali, maestoso carattere che Pierio Valeriano, uno de' primi che l'abbia osservato nel XVI secolo, riconosce per romano. Mabillon ha dato queste lettere per saggio del carattere usitato nei primi tempi.

Questo manoscritto, tranne un piccolo numero di versi, sembra comprendere tutte le poesie di Virgilio; i suoi fogli, in numero di 309, sono computati con poca esattezza, ma ben conservati come lo sono le lettere, alcune delle quali vennero alterate dal corrosivo dell'inchiostro: quelle delle denominazioni sono in rosso: la interpretazione non è sempre giusta.

Bottari nell'eccellente sua edizione delle vite de' pittori del Vasari, tom. III, pag. 181, nota 2 presume che l'antichissimo manoscritto che possedeva il cardinale di Monte sia lo stesso di cui qui si tratta.

Montfaucon, il quale anch' egli ne fa menzione a pag. 277 del suo *Diarium Italicum*, all' articolo della Biblioteca Vaticana, non vi avrà ravvisato senza rincrescimento un sì prezioso monumento che aveva altre volte appartenuto ad una delle più celebri case del suo ordine. Si sa, ed io n'ebbi molte occasioni di esserne convinto, quanto l'abbazia di san Dionigi fosse ricca in manoscritti. Lo stesso Montfaucon (*De re diplomatica*, lib. I, cap. V, pag. 56) ne cita uno greco del IX secolo, regalato dall' imperatore Manuele Paleologo che, nel XV secolo, in occasione del suo viaggio a Parigi avèva visitato quel monastero.

## Tavola LXIV.

*Pittura in grande e saggio dei caratteri del Virgilio del Vaticano*, N.° 3867. XII o XIII *secolo.*

1. Enea e Didone nella grotta.

> *Speluncam Dido dux et Trojanus eandem*
> *Devenient . . .*
> *Eneid.* lib. IV, v. 124.

Questa pittura che trovasi al foglio 112 del manoscritto del Vaticano, segnato N.° 3867 è incisa in grandezza dell'originale su cui è stata lucidata; si può confrontarla con la incisione che ne ha data Pietro Santi Bartoli nella sua edizione di Virgilio, tav. XXVI.

2. Saggio dei caratteri del Virgilio del Vaticano, N.° 3867, lucidato con la maggiore accuratezza dal foglio 109 del manoscritto.

3. Due postille lucidate l'una dal foglio 309 e l'altra dal foglio 4 del medesimo manoscritto, le quali provano, che in un' epoca molto remota apparteneva all' abbazia di san Dionigi vicino a Parigi.

4. *Bellisare-Jehan Courtois*: questi due nomi sono lucidati, il primo dal foglio 4, il secondo dal 78; sarebbero forse i nomi degl'intermediarj possessori, o quelli dei personaggi tronfj d'averne fatta la lettura?

5. Lucido dei tre primi versi dell'Eneide scritti da qualche ozioso leggitore in vecchio carattere francese sul foglio 78.

6. xbiii *Estorie*: questa nota, lucidata dal foglio 309, porta a 19 il numero delle pitture che adornano il manoscritto; araba sembra essere la forma delle cifre, usitata nei primi tempi in Francia. Intorno a questo proposito si può vedere il *Dictionnaire raisonné* di Dom. de Vaines, tom. I, pag. 271, tav. 5.

Quanto al vocabolo *estorie, histories*, qui impiegato per indicare i quadri o le pitture, è noto che prima di applicarlo alle storie scritte, serviva nell' antico idioma francese ad esprimere le storie dipinte: fors' anche dal naturale andamento delle arti di pingere e di scrivere si può dedurre che esso fosse nelle lingue greca e romana il primiero ed il più semplice significato delle parole: *Historiographare*, *historiam describere vel depingere et designarè* ( Veggasi intorno a questo vocabolo Ducange ).

Il pittore Efrem che nel XII secolo eseguiva dei musaici nella chiesa di Betelemme, ivi intitolavasi *istoriografo* (Ciampini, *De Sac. Edif. a Constant. construct.* cap. XXIV ).

Dante parlando nell' epoca stessa delle sculture a bassorilievo impiegava in italiano la medesima espressione :

> Qui v' era storiata l' alta gloria
> Del roman prince . . . .
>
> *Purgatorio*, cap. X, v. 73.

7. Altra nota in vecchio francese, che vedesi al foglio 76, e colla quale si rimprovera Giunone di essere la causa della tempesta a cui sono esposti i Trojani. « *Vechi comme les gens les quiex estoient en la mer estoient* « *tourmentés pour les pechié d'une-seule ch'est à savoir Juno.* » Tal era lo stile delle specie di argomenti che si collocavano in testa ai capitoli dei nostri romanzi dei secoli XIII e XIV.

## Tavola LXV.

### *Paragone di pitture di diversi manoscritti di Virgilio.* V *e* XII *secoli.*

1. Quantunque colle antecedenti tavole abbia già offerti molti caratteri di ciascuno dei manoscritti di Virgilio, che ne formano l' oggetto, pure ho creduto, ravvicinando i loro alfabeti, di comporre una specie di quadro calligrafico onde far cosa grata a coloro che si compiacciono in questa sorta di studi.

Così il N.° 1 presenta l' alfabeto delle lettere quadrate onciali del bel manoscritto della biblioteca del Vaticano, N.° 3867, che forma il subbietto delle due ultime tavole LXIII e LXIV, e che si crede del XII o XIII secolo.

2. Alfabeto di un altro manoscritto di Virgilio della Biblioteca Vaticana, N.° 3225, di cui qui sopra ne abbiamo dato le pitture, tav. XX e XXV: la data di questo manoscritto rimonta al IV o V secolo.

3. Altro alfabeto del celebre manoscritto della Laurenziana di Firenze, leggio 39. Si sa che al V secolo il rispetto e l' ammirazione per Virgilio obbligarono un personaggio consolare, Turcio Rufo Asterio Aproniano, a rivedere questo manoscritto: del che ne fa testimonianza una nota di sua propria mano, la quale costituisce un incontrastabile saggio della scrittura di quel tempo: essa è della miglior forma; e Mabillon la colloca alla seconda età della scrittura romana ( *De re diplom.* lib. V ).

Nel 1741 il dotto Foggini ne ha pubblicata in Firenze una bella edizione in 4.°, è impressa in caratteri majuscoli come il manoscritto, e ne furono incisi espressamente i caratteri, che hanno una forma particolare quale si è quella dell'A e l'U.

L'alfabeto che qui ne do è lucidato non su quella edizione, ma sopra due pagine di un foglio originale di quel manoscritto, rimasto sino oggidì nella Vaticana, a cui si crede che appartenesse l'intiero manoscritto, prima di passare in quella del Gran Duca.

Si osserverà, senza dubbio, che gli scrivani dei manoscritti greci e latini facevano consistere il loro merito nella bellezza dei caratteri, non immaginando che nulla potesse aggiungervi il lusso degli ornamenti, e meno ancora la bizzarria di forme, la quale abbiamo veduta, e vedremo ancora nei manoscritti dei secoli meno felici.

4. I pastori in atto di far abbeverare i loro armenti: soggetto cavato dalle *Georgiche* di Virgilio, lib. III, v. 317. Questa stampa fedelmente copiata da quella di P. S. Bartoli nella sua edizione del Virgilio del Vaticano, N.° 3225, tav. V, è stata ravvicinata alla seguente ch'è lucidata dall'originale manoscritto, ond'agevolarne il confronto.

5. Lo stesso dipinto lucidato dal foglio 6 del Virgilio manoscritto, N.° 3225, e intagliato fedelmente e con iscrupolosa esattezza: il paragone di questa incisione con quella del precedente numero farà vedere a qual punto si è P. S. Bartoli allontanato dalla verità, e porgerà la prova di ciò che qui sopra a questo proposito ho avanzato. Veggansi le descrizioni delle tav. XX e XXI, pag. 39, 50.

Di queste incisioni si potrà dire, in vero, ciò che si è detto di certe traduzioni, che sono *belle infedeli*; ma non è in tal guisa, fa d'uopo confessarlo, che deve scriversi la Storia dell'Arte.

6. Scena pastorale cavata dal Virgilio manoscritto, N.° 3867, questa pittura già presentata in piccolo su la tavola LXIII, N.° 2, viene qui riprodotta nella medesima grandezza dell'originale da cui è stata lucidata al foglio 6; la si è scelta per ravvicinarla a quella incisa sotto il precedente numero a cagione della simiglianza del soggetto, la quale facilita il raffronto di queste due pitture, eseguite, l'una del IV al V secolo, l'altra nel XII; e rende più sensibile il decadimento che mostra quest'ultima sì nella composizione, che nel disegno.

Richardson nella sua descrizione dataci delle pitture d'Italia, tom. III, pag. 480 ha confuso quelle di questi due manoscritti, dei quali ne forma uno solo, applicando al primo le critiche devolute al secondo.

7. Giunone irritata contro Io, figlia d'Inaco, cangiata in vacca, le manda dei tafani che la concitano al furore.

> *Hoc quondam monstro horribiles exercuit iras*
> *Inachiæ Juno pestem meditata juvencæ.*
> Georg. lib. III, v. 152.

8. I vitellini pascentisi colle giovenche nelle pingui pasture:

> *Cætera pascuntur virides armenta per herbas.*
> Georg. lib. III, v. 162.

9. Enea con suo figlio co' suoi compagni ed i suoi Dei lascia il lido di Troja:

> *Littora quum patriæ lacrymans, portusque relinquo,*
> *Et campos ubi Troja fuit; feror exul in altum*
> *Cum sociis, natoque, Penatibus et magnis dîs.*
> Æneid. lib. III, v. 10.

10. Assalto ad una torre, attaccata dai Latini e difesa dai Trojani:

*Turris erat vasto suspecta et pontibus altis,*
*Opportuna loco, summis quam viribus omnes*
*Expugnare Itali, summaque evertere opum vi*
*Certabant; Troes contra defendere telis.*

Æneid. lib. IX, v. 530.

Le quattro pitture incise sotto i numeri 7, 8, 9 e 10 sono le stesse di cui abbiamo fatta menzione qui sopra nella descrizione della tav. XX, pag. 39, siccome componenti altre volte porzioni di quelle che fregiano il Virgilio manoscritto del Vaticano e attualmente cancellate. Non avendo potuto inserirle nella distribuzione della tav. XX, qui le colloco ridotte in piccolo dalle incisioni di P. S. Bartoli, il quale a' suoi tempi, vale a dire un secolo fa, ha veduto nella loro integrità quarantanove di questi dipinti, dico quarantanove, perchè nè l'uno, nè l'altro non abbiamo potuto servirci del primo dei cinquanta per essere fino d'allora intieramente cancellato.

## Tavola LXVI.

*Pitture di un poema in onore della contessa Matilde; manoscritto latino del* XII *secolo.*

Per quanto degradata ed informe fosse la pittura nei secoli XII e XIII, essa pretese tuttavia di adempire ad uno de' primitivi suoi ufficj, quello di illustrare la storia degl'importanti personaggi, e di giovare delle sue immagini l'opera dei calligrafi; a questo doppio scopo vien essa impiegata nel manoscritto del poema, col quale, nel 1115, Donizone de Canossa, prete e benedettino ha cantato le nobili gesta e le virtù della rinomata contessa Matilde. La pietà, quella dote che ha maggiormente contribuito alla di lei celebrità pel generoso uso ch'ella ne fece a pro della santa sede, forma il principale soggetto delle pitture del poema; esse sono tutte incise in questa tavola.

1. Quadro principale, lucidato sopra l'originale: esso riempie una pagina e trovasi diviso in due parti eguali. La superiore rappresenta, secondo le inscritte leggende, un re scortato da' suoi scudieri che consegna al signore di Canossa, Attone, una cassa contenente le reliquie di santa Corona; mentre dietro lui due altri personaggi portano quella di san Vittore. Nella parte inferiore vedesi il vescovo di Brescia in atto di tagliare un braccio del corpo di sant'Apollonio, vescovo di quella città, per mandarlo allo stesso Attone suo padre.

2. La contessa Matilde assisa sul suo trono: alla sinistra di essa sta il di lei scudiero o capitano delle guardie; alla destra vedesi un monaco, probabilmente Donizone, che le presenta il suo poema, come lo fa presumere questo verso inscritto al dissotto:

*Mathildis lucens, precor, hoc cape, clara, volumen.*

Questa pittura scorgesi al primo foglio del manoscritto.

3. Nella parte superiore di questo dipinto scorgesi Attone, bisavolo di Matilde, con Ildegarda di lui moglie, e nella inferiore stanno i loro figli Rodolfo, Goffredo, vescovo, e Tedaldo (foglio 12 del manoscritto).

4. Lo stesso Tedaldo, marchese, avo della Contessa, con sua moglie Guillia, e al dissotto i loro figli Tedaldo vescovo, Bonifazio e Corrado (foglio 13).

5. Bonifazio figlio di Tedaldo, duca e marchese di Toscana, padre della Contessa (foglio 20).

6. Beatrice moglie di Bonifazio, madre della Contessa (foglio 22).

7. Matilde sul suo trono: alla sua destra un abbate con mitra e pastorale ed a' di lei piedi un re supplichevole (foglio 41). Sembra essere questo l'imperatore Enrico IV re d'Italia, e l'altro Ugo abbate di Cluny, per le di cui sollecitazioni e quelle di Matilde ottenne Enrico nel 1077 l'assoluzione che gli ricusava il pontefice; ciò che viene chiarito dal verso del poema che leggesi al dissotto:

*Rex rogat abbatem, Mathildim supplicat atque.*

Tutta questa genealogia della contessa Matilde è già stata incisa nel 1767 tratta dai dipinti del presente manoscritto per cura del fu cardinale Borgia, il quale sino dalla giovinezza si consacrò con tanto successo allo studio di ciò che concerne la storia e i diritti della santa sede.

8. Versi lucidati sopra l'originale per porgere un saggio del carattere del manoscritto e simultaneamente della data, che è dell'anno 1115.

9. Intiero alfabeto di un carattere corsivo di questo manoscritto.

10. Altro alfabeto corsivo più piccolo.

11. Alfabeto del carattere majuscolo.

12. Lettere capitali ornate che servono d'iniziali di ciascun capitolo.

Il manoscritto del poema di Donizone, del quale qui si tratta, conservato nella Biblioteca Vaticana, sotto il N.° 4922, è scritto su pergamena ordinaria, i di cui fogli in numero di 88 hanno otto pollici e mezzo di altezza per sei di larghezza; le pagine contengono 19 versi ciascuna, la conservazione n'è perfetta nella sua totalità.

È scritto in caratteri che talvolta variano in un solo verso; questa tavola offre tre differenti alfabeti sotto i numeri 9, 10, 11: le denominazioni dei due grandi quadri, N.° 1, e li due versi che trovansi al basso della tavola, N.° 8, ne dimostrano l'intenzione; questi ultimi danno la data del poema, della transcrizione e delle pitture.

I capitoli cominciano con tre grandi lettere, formate e riempiute internamente da figurine ed altri ornamenti in oro e a diversi colori, quali veggonsi incise nei margini della tavola sotto il N.° 12.

I margini del manoscritto sono circondati da un filetto verde chiaro o giallo; sovente due o tre versi sono scritti con un inchiostro alternativamente rosso o nero; essi terminano quasi tutti con un punto ed una virgola; talvolta, e inconsideratamente, con un punto di esclamazione, posto sovente nel mezzo di un verso; vi s'incontrano frequenti abbreviature; e trovansi interlineate alcune note.

I primi sette fogli sono riempiti di diversi articoli; tal è una notizia dei preziosi oggetti che la contessa Matilde aveva levati dal tesoro della chiesa di Canossa per farne dono alla chiesa di Roma, e di ciò ch'ella ne aveva ricevuto in compenso; una epistola dedicatoria dell'autore a quella principessa, e l'indice dei capitoli che dividono i due libri del poema.

Su la prima pagina del foglio 7 trovasi una specie di prologo; nel verso del foglio il primo gran quadro, ed ivi incomincia il poema che finisce al foglio 78. L'autore, udita la notizia della morte della Contessa ha aggiunto su questo stesso foglio dei versi intorno a quell'avvenimento, un discorso indiritto alla città e al castello di Canossa, dei di cui abitanti si è egli sempre prevalso onde celebrare la sua eroina.

La maggior parte dei versi sono leonini: secondo poi il costume del tempo vi si riscontrano due acrostici; l'uno, composto delle iniziali di ciascun verso del prologo, produce i seguenti versi:

*Filia Mathildis Bonifacii Beatricis*
*Nunc Ancilla Dei, filia digna Petri.*

L'ultimo verso del prologo avverte che il nome di Matilde e quello de' di lei parenti formano il subbietto di tale acrostico:

*Ipsius hi versus dant nomen, dant que parentum.*

L'altro acrostico, che vedesi al cap. XX, dà il nome e le qualità dell'autore in questi termini:

*Præsbyter hunc librum fincit, monachusque Donizo.*

Questo capitolo, l'ultimo del secondo libro e del poema, contiene l'epilogo dell' elogio di Matilde in 42 versi, dei quali ciascuna lettera del verso testè citato è la prima. Il quadragesimoterzo verso chiude l'opera in questo modo:

*Finis adest libri, Dominum laudemus, amici.*

Qualche cognizione intorno gli antichi personaggi di questo manoscritto emerge da due note, una delle quali scritta in caratteri del tempo sul foglio 6, è così concepita: 1491. *Die octobris habui hanc historiam a magistro Jacobo de Torredano*; e l'altra sul primo foglio riferisce: *Emptum ex libris cardinalis Sirleti*; questo cardinale era stato bibliotecario del Vaticano, ed era egli stesso proprietario di una ricca biblioteca, della quale si servì con vantaggio per le dotte di lui ricerche.

Di questo manoscritto si conosce una prima edizione inserita nel 1612, da Tengnagel, bibliotecario imperiale, o piuttosto dal gesuita Gretzer, nell'opera intitolata: *Monumenta vetera contra schismaticos.*

Leibnitz nel 1707 inserì anche questo poema nella raccolta che ha per titolo: *Scriptores Brunswicensia illustrantes*, tom. I, pag. 169.

Finalmente nel 1742 l'inserì anco Muratori nella raccolta intitolata: *Rerum italicarum scriptores*, vol. V, pag. 337. Egli ci fa sapere che oltre di essersi servito, per quella edizione, del manoscritto del Vaticano pel primo, si è giovato di due antichissimi, l'uno della Biblioteca dell'abbazia di *Polirone* e l'altro di quella del marchese Gaetano Canossa, abitante di Reggio: Muratori reputa questo manoscritto del principio del XIV secolo; lo scrivano in esso così dà il proprio nome:

*Lector, amore Dei, sæpè memento mei*
*Finito libro referatur gratia Christo;*
*Scriptori libri donetur gratia Christi;*
*Nomine qui dicitur Zanelinus . . . .*

e ciò che va di più importante, alla fine di un altro poema su la Genesi dello stesso autore Donizone, si legge anco il nome di un pittore lucchese che non trovo citato altrove:

*Hæc pinxit certus lucensis pictor Ubertus.*

Muratori non ci dice se le pitture di questo artefice fossero sul manoscritto della Genesi o su quello della vita di Matilde ch' è unito al primo: del resto nella notizia che ci dà di questi manoscritti, si possono disaminare le varianti dei testi.

Quanto alla storia della contessa Matilde nulla si avrà di che desiderare nell' opera del suo panegirista in versi, ed ancora molto meno intorno alla sua persona e a tutta la sua famiglia consultando il tomo IV dell' *Histoire d'Italie*, incominciata da Saint-Marc; se n'è egli occupato particolarissimamente nelle note e sopra tutto in molte digressioni o piuttosto dissertazioni, le quali offrono le più importanti ricerche intorno a tutto ciò che risguarda quella illustre donna, intorno le singolarità della di lei vita privata, e intorno le eroiche azioni della sua vita pubblica.

Le beneficenze di cui ella fu prodiga verso la religione ed i suoi ministri hanno, in due epoche molto lontane l'una dall'altra, eccitato la riconoscenza e l'estro poetico di due uomini differentissimi in dignità. Il monaco Donizone col suo poema latino nel XII secolo; ed il papa Urbano VIII nel XVII con un'ode in versi italiani hanno celebrata la gran Contessa:

Non di vil mirto o di caduchi fiori,<br>
Tesser ghirlanda la mia man si pregia,

le dice il pontefice. Egli fece dippiù, nel 1635 fece trasportare dal monastero di san Benedetto vicino a Mantova il corpo di Matilde per deporlo in un magnifico mausoleo che forma uno degli ornamenti della chiesa di san' Pietro, ed è il monumento il meglio meritato della gratitudine dei papi.

## Tavola LXVII.

*Raccolta di bolle, estratti di cronache; manoscritti latini dei* XII *e* XIII *secoli.*

1. I cinque quadri compresi sotto questo numero sono cavati da una raccolta di bolle manoscritte, che conservasi nell'archivio del Castello sant'Angelo, armadio III, scatola 5, N.° 1, e che da quel degno prefetto M.<sup></sup>e Marini mi è stata comunicata.

Queste pitture, che sono ridotte al quinto dell'originale, hanno rapporto, come lo indicano le leggende, a delle concessioni fatte dai papi a diverse chiese, fra le altre a quella di Tivoli: essendo l'ultima di queste concessioni di Anastasio IV, ed il manoscritto portando la data dell'anno 1172, egli è evidente ch'esso al XII secolo appartiene.

I fascicoli di che è composto, offrono press'a poco 57 fogli di una pergamena assai rozzamente ammanita, avente 10 pollici in altezza per 7 1/2 in larghezza: sono essi generalmente poco conservati.

Il carattere corsivo è simile all'alfabeto inciso sotto il N.° 3; le lettere majuscole o inizali dei capitoli e di alcuni paragrafi sono formati da due tratti neri riempiuti da una tinta rossa o giallastra.

2. Una delle cinque pitture comprese sotto il precedente numero, incisa della stessa grandezza dell'originale, sembra rappresentare una deputazione degli abitanti di Tivoli in atto di prestare giuramento nelle mani di un papa, sotto la figura di un santo, probabilmente san Pietro.

3. Alfabeto del carattere corsivo del manoscritto delle bolle, descritto sotto il N.° 1.

4. L'imperatore Costantino seduto sopra il suo trono collo scettro in mano e la corona in testa: questa figura come la seguente, N.° 5, e tutte quelle che occupano la inferior parte di questa tavola, sono cavate da un latino manoscritto del Vaticano, serie Palatina, N.° 927. Questa figura lucidata sull'originale è la sola che sia colorata; le altre non sono che disegnate a semplice contorno delineato col medesimo inchiostro della scrittura.

5. I re Teodorico ed Odoacre combattenti a cavallo: queste due figure disegnate a semplice contorno, appartengono al manoscritto N.° 927.

6. Nove soggetti figurati a semplice contorno, fregianti il medesimo manoscritto: queste figure sono qui ridotte al quinto circa; ma due fra esse veggonsi nella loro reale grandezza incise sotto i N.i 4 e 5.

7. Figura di morto avvolto in fascie, che sembra esser quello di Pietro-il-Mangione, o Comestor, il di cui epitafio vedesi in parte inciso accanto; eccolo nella sua totalità:

*Petrus eràm quem petra tegit, dictusque Comestor,*
*Nunc comedor; vivus docui, nec cesso docere*
*Mortuus est, dicat qui me vidit incineratum,*
*Quod sumus iste fuit, erimus quandoque quod hic est.*

8. Alfabeto di carattere corsivo, e diverse note sparse nel manoscritto che serve di saggio della scrittura.

Il manoscritto della biblioteca del Vaticano contrassegnato N.° 927, donde sono tratte le figure incise sotto i N.i 4, 5, 6, 7 e 8, è legato in cartone coperto di una pelle verde collo stemma del papa Urbano VIII: è numerizzato per 218 fogli di una grossa e ben conservata pergamena: le pagine hanno quasi 10 pollici in altezza per più di 6 in larghezza, con grandissimi margini.

La scrittura è in tre o quattro differenti caratteri, lombardi, diritti ed assai belli; regolare n'è l'interpunzione: le grandi lettere, ed altre iniziali in inchiostro rosso sono ornate di leggeri fili, e di diversi colori; l'alfabeto ed il saggio incisi sotto il N.° 8 possono darne una giusta idea.

Il soggetto di questa raccolta manoscritta è una specie di storia universale cavata da diversi autori, come Trogo Pompeo, Giustino, Eusebio, Oroso, Cassiodoro, ecc.; i nomi di qualcuno di essi sono inscritti al dissopra delle loro figure: vi sono delle note marginali indicative, e talvolta spiegative del soggetto. Le copie delle cronache, scritte da due inchiostri e da due differenti mani, terminano, l'una nel 1200 e l'altra nel 1223.

Sul primo foglio leggesi una nota relativa alla Biblioteca Palatina, di mano del celebre Grutero, che n'era il bibliotecario, e sul secondo foglio, di mano di un altro bibliotecario, la notizia di una delle parti del manoscritto.

I calligrafi, o gli scrivani, hanno col testo frammischiato delle note, alcune delle quali cronologiche, sono importanti, ed altre puramente personali,

non sono che ridicole; uno di loro per esempio, dice ch'egli opera *cum digitis ad scribendun satis aptis.*

D'altra parte trovansi delle specie di strofette tutte affatto bizzarre: l'ultimo vocabolo di ciascun verso, o linea, finisce colla stessa lettera, la quale non è scritta che una sola volta per le quattro linee, alle di cui estremità partono dei tratti o raggi che guidano l'occhio sino a quella lettera: tale si è la seguente strofetta incisa N.° 8 che io qui riporto, perchè in mezzo alla sua singolarità dà luogo a qualche osservazione:

*Codex in quo legis iste*
*Sanctæ Trinitatis esse,*
*Cujus situm est ovile*
*Parum a Verona longe.*

Sembra infatti risultare da questa strofetta che il calligrafo del manoscritto fosse un monaco del convento della Trinità, presso a Verona; ciò che è tanto più probabile, in quanto che altrove nota la consacrazione della chiesa, e la costruzione di un pozzo ad uso di quel monastero.

Sul foglio 214 veggonsi in testa di un calendario notate le date di due terremuoti, e quella di una cometa; poi trovasi un giuramento prestato dal clero e dal popolo romano a Lotario, associato all'impero; intorno a che si può consultare Muratori e Saint-Marc, *Histoire d'Italie* all'anno 824.

In fine di questo calendario, sopra il foglio 216, si legge questa postilla: *Anno MCCXXII. Hoc anno apparuit stella quæ dicetur cometis*, *cum facula per dies XV*, *in mense septembri*; *sequenti vero mense*, *kal. novembris*, *cum esset luna XIII*, *apparuit tota sanguinea et obscura per unam feré horam et mediam.*

Finalmente sull'ultimo foglio sono registrati diversi avvenimenti, come una inondazione del Tevere; un terremuoto avvenuto nel 1185; un incendio a Verona nel 1170: quest'ultima nota in due versi è qui incisa sotto il N.° 8.

Trovasi altresì sull'ultimo foglio una ricetta contro le pulci, una elegia sopra un'impresa di Saladino, una descrizione del Santo Sepolcro e dei versi su questo santuario, un inno in onore di san Benedetto e delle note musicali.

Le pitture incise su questa tavola erano inedite: il loro stile intieramente analogo a quello degli scrittori della stessa epoca, prova che l'arte, a pari passo delle lettere, era giunta all'ultimo suo grado di decadimento.

## Tavola LXVIII.

### *Pitture di due registri degli anniversarj dei morti*; *manoscritti latini del* XII *o* XIII *secolo.*

1. Queste figure sono lucidate da un manoscritto della biblioteca del Vaticano, la di cui specificata notizia troverassi in appresso; elleno rappresentano, l'una il superiore del monastero, l'altra lo scriba, il di cui nome trovasi in una sottoscrizione in versi rimati e scritta in inchiostro alternativamente rosso o nero, che si legge alla pag. 178. Quantunque alquanto lunga e poco chiara attese le sue espressioni ed abbreviature, io qui l'aggiungo, perchè

a malgrado de' suoi difetti si può riconoscervi delle parti istruttive sopra il mecanismo della calligrafia o piuttosto della pittura dei manoscritti.

*Omnis hujus opis decor. quem delectat*
*Dum inspectat oclis manibus attrectat,*
*Aures ejus monitis internas inflectat;*
*Lucra nam prudentibus maxima corectat,*
*Tetras nam explicitum opus p auctores*
*Parva queq. resecat, instruitque mores*
*Mulcet risum; litteras, nodos et colores*
*Ingerens optantibus excellentiores.*
*Hujus sacer edidit verba Benedictus,*
*Scriptor est Eustachius, scriptor indevictus*
*Isculus impio liber est conscriptus;*
*Prior monasteri Iohes est dictus.*
*Sipontinus deniq. potens insculturis*
*Vividis coloribus auro cœlaturis*
*Decoravit variis nodis et figuris,*
*Miris nunc efficiens mirum ligaturis.*

Fra queste due figure si sono poste alcune parole lucidate dal manoscritto acciò servano di saggio del carattere corsivo: vi si osservano le cinque lettere *a*, *c*, *e*, *r*, *t*, conosciute dai paleografi sotto il nome di lettere *Beneventine*, le quali trovansi più chiaramente indicate nell' alfabeto del XII secolo, che forma parte del quadro paleografico inciso sulla tav. LXXXI.

Queste cinque lettere riscontransi eziandio in un bel manoscritto membranaceo del XII o XIII secolo, conservato nella Biblioteca Barberini sotto il N.° 3629, e il di cui alfabeto, formato del più bel carattere minuscolo, ho qui collocato, stante la sua analogia coll' attuale.

Sulla medesima linea e a destra di queste due figure si sono distribuiti in dodici piccoli compartimenti alcune lettere ornate di questo manoscritto per essere le più stravaganti di forma e di compsizione: il loro valore viene indicato dalle majuscole ordinarie, lateralmente incise: i piccoli numeri apposti a ciascun compartimento sono quelli del foglio donde la lettera venne copiata.

Il manoscritto da cui son tratti i dipinti qui sopra descritti e ch' erano inediti, appartiene, come si è detto, alla Biblioteca Vaticana; porta il N.° 5949; la sua forma è lunga e stretta, non avendo, compresi i margini, che 5 pollici e 7 linee di larghezza; il corpo della scrittura non ha che 3 pollici e 4 linee.

È uno di quei calendarj che serviva da necrologia; l' attuale era ad uso del convento di santa Maria di Gualdo nella diocesi di Benevento: ivi si trovano in fine delle formole di preghiere e di cerimonie secondo il rito di quella diocesi, come la benedizione *Cilicis et cinerum super quos ponebantur defuncti.* Le date che in esso riscontransi assegnano a questo manoscritto il secolo XII o il principio del XIII.

Questo calendario non offre altre pitture che quelle qui incise, N.° 1; ma ciascuna delle date comincia da una lettera majuscola in rosso, chiusa da una dorata cornice che contiene il nome del santo della giornata: le grandi lettere che trovansi in mezzo delle linee sono parimenti in rosso, con un poco di colore verde per l' ombreggiatura.

2. Questa composizione e quelle che tengono dietro, sino al N.° 7 inclusivo, sono destinate a mettere davanti agli occhi un' usanza seguita assai generalmente dai calligrafi o dagli stessi autori dei libri, che era quella di farsi dipingere alla fine o al principio del manoscritto, o l' uno, o l' altro, o tutti due, in atto di render omaggio colle loro opere ai protettori ch' eglino eransi prescelti, sia in cielo, che sopra la terra; uso che si è già potuto osservare in molte tavole precedenti, e di cui più particolarmente si tratterà nella spiegazione della tav. LXXXI.

La pittura incisa sotto questo N.° 2 rappresenta il papa san Gregorio che offre le di lui opere a sant'Andrea; al dissopra havvi il busto del Salvatore in atto di benedire: lo stile non è destituito di merito. Questo pezzo, ch' era inedito, è stato cavato da un manoscritto della Vaticana, sotto il N.° 1274; la scrittura in bei caratteri, sembra fissare la sua data al X, quando non fosse al IX secolo: vi si legge il nome di un abbate Adenulfo.

3. L' abbate Giovanni offerendo a san Benedetto il suo lavoro. Ho disegnato questo dipinto, ch'era inedito, da un manoscritto dei benedettini di Monte Cassino, dai quali fui accolto con ogni sorta di bontà.

Sul dorso del volume havvi il titolo seguente: 353 *Paulus diacon in regula S. Benedicti constes monasticæ et Longobardice, et aliæ* MS., *inter quæ chronicon duorum anonimorum seu ignotorum Cassinensium* 241.

Secondo il catalogo degli abbati di Monte Cassino tre ve ne sono stati durante il X secolo, col nome di *Johannes*, che si vedono in quel quadro. Questa miniatura trovasi dietro del primo foglio; alla prima pagina se ne vede un' altra che rappresenta il Verbo che nella sinistra tiene un libro aperto, e benedice colla destra: è assiso in un cerchio intorno del quale vi sono le teste simboliche dei quattro evangelisti, in basso stanno due angeli in adorazione, e al dissopra si legge, in caratteri colorati: *Incipit prologus regulæ sci Benedicti monachoru.*

In questo quadro la specie di cotta che porta san Benedetto seduto è violetta rigata di nero, le sue maniche chiuse, il di cui orlo è giallo, sono turchine come la sua veste, bianca n' è la stola e rossi sono gli orli di essa.

I colori dell' abito dell' abbate che gli presenta o che riceve il libro, sono a press' a poco gl' istessi con molte tinte verdi. Non so se san Benedetto non dicesse: *De colore non curant monachi*; e credo col P. Federici, dotto bibliotecario di quella casa, che que' colori, messi a capriccio del pittore, nulla significhino per l' abito dell' ordine suo: l' autore però della descrizione di *Morreale* vicino a Palermo cita questa miniatura come modello dell'abito dei religiosi di Monte Cassino, appoggiando l' opinione sua a delle note del P. Angelo della Noce intorno un' antica cronaca di quella casa (*Descrizione di Morreale*; Palermo, 1702, tav. XXVI, N.° 12, pag. 137).

La medesima osservazione potrebbe farsi sopra delle miniature che trovansi in qualche altro manoscritto di quella biblioteca, come quello intitolato: *Registrum sancti Angeli ad formas*, registro delle donazioni fatte a quel monastero, che credesi compilato tra i secoli XI e XII. Gli abbati Desiderio e Oderisio sono in esso effigiati.

In tre altri manoscritti dello stesso tempo ho veduto delle immagini dei sovrani di Capua, come de' religiosi dell' ordine di san Benedetto.

Non ho ritrovato il manoscritto, dal quale il P. Montfaucon ha fatto incidere nel suo *Diarium Italicum*, pag. 323, una pittura che pel soggetto ha molto rapporto colla presentazione di libri, di cui qui si tratta; ignoro s'egli avesse veduto questi di cui parlo, nè quello del quale qui offro una tavola: meno poi mi pare che siano gli stessi di cui il P. Mabillon abbia voluto parlare a pag. 122 dell'*Iter Italicum*.

4. Un abbate seduto in atto di ricevere l'omaggio di un libro, che gli presentano due monaci inginocchiati. Ho disegnato anco questa pittura, che non era ancora stata pubblicata, da un manoscritto dell'archivio del monastero dei benedettini della Cava, situato tra Napoli e Salerno, i di cui religiosi mi hanno accolto colla massima benevolenza.

Questo manoscritto da Mabillon (*Iter Italicum*, pag. 118) così viene indicato: *Benedicti Cavensis monachi, de septem sigillis, ad Balsamum abbatem*; ma ecco come io l'ho trovato intitolato: *Venerabilis atque eruditissimi viri dni Benedicti Barensis monachi sac. mon. S.<sup>ve</sup> Trinitatis Cavensis nullius diœcesis ordinis S. Benedicti opus quod de septem sigillis inscribitur, ad Rmum Dmum Balsamum abb.<sup>m</sup> Cavensem, filialis devotionis ergo. Anno salutis nostræ* M · CXXVII.

Nel margine di quella pittura sta scritto: *Nota ex hac figura habiti Dmi abbatis et monachorum S. hujus cœnobii Cavens.*

L'abbate è assiso sopra una seggiola che molto s'avvicina per la forma alle sedie curuli; il cuscino è rosso e orlato di un ricamo d'oro: egli tiene in mano il bastone pastorale; la mitra che porta è in fondo bianco con fregio in oro, perch'egli è vescovo; il suo piviale o cappa, *cappa magna*, è turchino, il collare è ornato d'intrecciature; la sopravveste, chiamata in Italia *tonacella*, è rossa; le maniche e le calze hanno un ornamento in oro.

L'abito dei monaci è nero e simile a quello che portano attualmente, tranne il cappuccio più puntuto di quello d'oggidì. Stendo questa descrizione avendo l'oggetto sotto gli occhi e sotto la dettatura dell'attuale padre abbate.

Il fondo del quadro è rosso e staccato da panneggiamenti di colore turchino oscuro o nero; il disegno è molto superiore a quanto di questo stesso tempo ho veduto: la figura dell'abbate presenta della dignità, e quelle de' frati hanno l'espressione che loro conviene. Lo scorcio non è male inteso; l'ampiezza dei panneggiamenti ha risparmiato al pittore le difficoltà delle parti e delle proporzioni ch'egli ignorava; ma passabili sono gl'insiemi.

In quell'archivio ho ritrovato gli altri manoscritti relativi al re Rogero ed alle leggi lombarde, di cui parla Mabillon; ma ciò che in esso v'ha di pregio infinito, si è una quantità quasi incredibile di titoli e di atti di donazioni dei sovrani di Benevento, di Salerno e di Capua. Siccome questi documenti sono motivati sopra avvenimenti riferibili alle guerre, ai trattati di pace, agli stessi delitti di que'principi, e per la loro espiazione, così sarebbero acconci a spargere una ben opportuna luce sulla storia di essi rimasta oscurissima sino al presente, massime riguardo ai secoli XI, XII e XIII. Quand'io passai a quel monastero, di cui Montfaucon, ch'io sappia, nel suo *Diarium Italicum* non ne fa menzione, il P. de Blasi custode di quell'archivio disponevasi a farne un uso ben degno: ciò che infatti ha egli poscia eseguito, pubblicando l'erudita opera intitolata: *Series principum qui Langobardorum*

*ætate Salerni imperarunt*, *ex vetustis sacri regii cœnobii Trinitatis Cavæ tabularii membranis eruta*, *eorum annis ad Christianæ Ære annos relatis*, *a vulgari anno* 840 *ad annum* 1077. *Per D. Salvatorem Mariam de Blasio Panhormit. Casinatem*, *eidem archivio præpositum*; Neapoli, 1781.

5. Le tre precedenti pitture offrono delle presentazioni di libri fatte in Italia, le tre ch'ora le tengon dietro, provano che quest'uso esisteva eziandio nelle oltramontane contrade: io ne prendo gli esempj da Montfaucon (*Monument de la Monarchie Française*, tom. II, tav. XL, e tom. III, tav. VII e VIII).

La prima di queste pitture, N.° 3, proviene da un manoscritto, che, qualora si presti fede ad una lettera del P. Resta in data 8 marzo 1704, inserita nelle *Pittoriche*, tom. II, pag. 90, era capitato fra le mani di qualche bizzarro amatore, che lo ha spietatamente fatto a brani onde disperderne le miniature, le quali però egli ammira siccome eseguite ai tempi di Giotto.

Checchè ne sia, vedesi in questo quadro Giovanni Mehun, continuatore del romanzo della Rosa, presentare al re Filippo il Bello la sua traduzione del libro *della Consolazione* di Boezio: sembra d'altronde che Giovanni di Mehun amasse la pittura quanto la poesia, perchè molti manoscritti del romanzo della Rosa esistenti nella Vaticana ne sono abbelliti. Il titolo di quest'opera sembra infatti chiamare e meritare simili ornamenti; e l'intaglio ha poscia contribuito ad arricchire la maggior parte delle edizioni che ne sono state fatte.

6. Nicola Oresmo, institutore di Carlo il Saggio, gli presenta una traduzione delle *Politiche* d'Aristotele, opera manoscritta, in fronte alla quale trovasi questa pittura.

La solennità, con cui Carlo il Saggio in questo quadro e Filippo il Bello nel precedente, accolgono questi omaggi (seduti sul loro trono e in mezzo al loro corteo), prova la stima che essi avevano del sapere. Carlo, soprattutto, andò debitore del nome di Saggio alle cure ch'egli si diede onde far fiorire gli studj e favoreggiare i cultori delle lettere; egli fu che gettò i primi fondamenti della regia biblioteca: nè minor sollecitudine ebbe a pro delle Arti Belle, se è vero, come si crede, ch'egli fosse il fondatore della prima società di pittori formata in Francia, sotto il titolo di Accademia di san Luca; il suo gusto per la pittura lo indusse ad aggregare al rango de'propri uffiziali un pittore, del quale qui richiamo la memoria, collocandone, sotto il seguente numero, la figura in atto di offrire a quel principe una miniatura.

7. Un pittore genuflesso mentre presenta a Carlo V detto il Saggio, un libro, il di cui frontispizio è ornato di una miniatura.

Montfaucon, che ha pubblicato questa miniatura (*Monuments de la Monarchie Française*, tom. III, pag. 65), ha fatto incidere due pagine del manoscritto; la prima mostra una figura mitrata che tiene un globo e che potrebbe ben essere il Creatore del mondo, rappresentato nella maniera di quel tempo; l'altra pagina offre queste parole: *Au comencement crea Dieu le ciel et la terre*; ciò che dinota la Bibbia. Aggiuns'egli che in capo del libro havvi questa iscrizione in latino: « L'anno di N. S. 1371 questa pittura fu fatta in onore e per ordinazione dell'illustre principe Carlo, re di Francia nell'anno 35 della sua età, ch'era l'ottavo del suo regno; Giovanni

di Bruges, pittore dello stesso re, di propria mano la dipinse. » In conseguenza Montfaucon opina che Giovanni di Bruges sia eziandio l'autore degli altri manoscritti dipinti, dei quali egli dà le miniature fra i monumenti del XIV secolo.

Comecchè la data di questa miniatura sia posteriore a quella delle pitture che formano l'oggetto della presente tavola, pure ve la inchiudo, stante l'analogia del soggetto, e perchè porge occasione di ventilare una delle difficoltà cronologiche, che sì spesso ho incontrate nel corso del mio lavoro: è questa relativa ad un pittore troppo importante per non offrirla alla risoluzione di chi sarà più di me felice.

Non si conosce, a mio avviso, pittore che abbia portato il nome di Giovanni di Bruges, eccetto Giovanni Van-Eych, tanto celebre per la invenzione della pittura a olio che gli viene attribuita, e tutti i biografi s'accordano a farlo nascere circa il 1370, ora egli è dunque impossibile ch'egli abbia eseguita nel 1371 la pittura della quale si tratta.

Ma Carlo Van-Mander, che ha scritto le vite dei pittori fiamminghi, e che tutti gli autori hanno seguito, dice che Giovanni di Bruges, egualmente che il di lui fratello Hubert Van-Eych, fu allievo di suo padre; ora, se, come vi è luogo a credere, questo padre chiamavasi anch'egli Giovanni, non sarebbe piuttosto egli che suo figlio, che sarebbe stato pittore del re Carlo?

In tale ipotesi, questa miniatura ci farebbe conoscere l'esistenza di un nuovo pittore; se per lo contrario ella fosse l'opera del famoso artefice di questo nome, sarebbe d'uopo retrotrarre tanto la di lui nascita di quasi trent'anni, quanto l'epoca dell'invenzione della pittura a olio, qualora a buon diritto gli fosse stata attribuita [a]: in ogni caso emerge una nuova difficoltà da aggiungersi a tante altre fino ad ora insuperabili, che presenta questo punto della Storia dell'Arte.

Il sig. Le Prince juniore, in una sua importante dissertazione sullo stato delle arti in generale del medio evo, inserita nel *Journal des Savants* circa il 1772 e citata nel *Catalogue de la Bibliothèque de Rothelin*, non esita punto a presentare come un errore la data della nascita di Giovanni di Bruges nel 1370, fondando la sua asserzione sopra una Bibbia manoscritta, decorata di pitture, offerta da Giovanni al re Carlo V nell'anno 1372; come lo attestano i versi che si leggono in essa. Montfaucon non dice dove ha cavato il manoscritto di cui egli si è servito, nè qual ne fosse il soggetto; ma si può credere che fosse quello stesso di cui il sig. Le Prince fa menzione.

Del resto l'uso dei manoscritti ornati di miniature molto s'accrebbe sotto quel regno, e sotto i seguenti per i libri di divozione e di storia; vedevasi ordinariamente in essi la figura del personaggio che li ordinava in quella stessa guisa che praticavasi pei quadri.

Montfaucon ha accoppiato a quell'articolo un inventario degli oggetti preziosi posseduti da Carlo: oltre delle statue o immagini d'oro di Gesù Cristo e della B. Vergine, oltre dei reliquiarj e dei mobili in orificeria e in opere di cesello vi si riscontra un numero di arazzi che rappresentavano

(a) Col Trattato dell'Arte di pingere di Cennino Cennini esistente nella Vaticana e pubblicato dal cav. Tambroni, è stata rivendicata all'Italia, madre di tant'altre, anche quest'invenzione.

in ricamo, la passione di Cristo, i sette peccati mortali, ec., il gran tappeto dei sette prodi, quello delle sette scienze, e molti altri soggetti di questo genere, storici e religiosi, ciò che prova che in ogni tempo le sete e le lane colorate vennero impiegate per l'arte del disegno.

8. Le figure incise sotto questo numero che tutta comprende la parte inferiore di questo rame, appartengono ad un altro manoscritto della biblioteca del Vaticano, contrassegnato 4939, la di cui notizia daremo in appresso.

La grande figura che occupa il centro, rappresenta un principe sopra una spezie di cocchio tratto da due cavalli, a' suoi piedi una figura di abbate, e al dissopra due linee di scrittura, che servono di saggio; il tutto lucidato ed inciso della grandezza dell'originale.

All'ingiro sono incise in piccolo e distribuite in 38 quadri moltissime figurine, dipinte sui margini del manoscritto; elle rappresentano nella maggior parte principi, abbati, monaci in atto di conversare insieme: i piccoli numeri che vi sono apposti a ciascuno di essi sono quelli dei foglietti da cui sono cavati. Tutte le pitture comprese sotto il N.° 8 sono inedite.

Il summentovato manoscritto comprende, con quello già descritto sotto il N.° 1 un registro mortuario o necrologio in pergamena ad uso dell'abbazia di santa Sofia di Benevento; come l'altro è parimenti del XII o del principio del XIII secolo, giacchè le sue note mortuarie della stessa mano e dello stesso carattere finiscono nel 1137, mentre che alcuni documenti, che vengono in seguito, sembrano di una data posteriore.

In generale la scrittura di questi due obituarj è la lombarda, come provano i due saggi incisi su questa tavola. Mabillon cita eziandio per esempio di questa scrittura, quella di quest'ultimo manoscritto contrassegnato 4939 (*De re Diplomatica*, lib. V, pag. 352).

Osserverò ancora che indipendentemente dall'impiego che io qui faccio di questi due registri per rapporto all'arte, potrebbero essi offrire alla storia un' altra specie d'importanza, visto l'uso che seguivano i religiosi di fare cioè de' loro necrologi delle spezie di cronache. Sotto la data dei giorni che non andavano segnati da morte alcuna, notavan eglino i pubblici avvenimenti o quelli che particolarmente risguardavano l'ordine loro, la loro casa o chiese: di modo che il registro segnato 5949 fa menzione alla pag. 194 di un terremuoto, e, prima alla pag. 188, di un fatto storico relativo al monastero.

9. Alfabeto del carattere minuscolo corsivo di un bel manoscritto in pergamena, del XII o XIII secolo, custodito nella Biblioteca Barberini e marcato N.° 3629: vi si osservano le cinque lettere chiamate *Beneventine*, *a*, *c*, *e*, *r*, *t*, di cui sotto il N.° 1 di questa tavola si è già parlato.

## Tavola LXIX.

*Pitture di una cronaca del monastero di san Vincenzo sul Volturno; manoscritto latino del XII secolo.*

La cronaca manoscritta su pergamena, le di cui pitture inedite sino a quest'oggi sono incise in questa tavola, appartiene alla Biblioteca Barberini ove vedesi sotto il N. 3577.

Muratori, *Rer. ital. script.*, tom. I, pag. 321 l'ha inserita sotto questo titolo: *Chronicon Vulturnense auctore Joanne ejusdem cœnobii monaco*, *ab anno circiter* 703 *ad* 1071. Confessa egli ch'ella ha in vero tutti i difetti che si possono rimproverare agli storici scritti di questo genere e di quel tempo, errori di cronologia, pezze sospette di falsità, documenti per lo più senza qualche sorta d'interesse tranne quello de' monaci, de' quali verificano le possessioni: ma osserva che nella penuria, in che ci troviamo di materiali per la storia d'Italia nella decorrenza dei secoli VIII, IX e X, si può ancora reputarsi avventurato di ritrovare in questa cronaca alcune nozioni relative alla storia del ducato di Benevento e del regno di Napoli.

Di questa cronaca se ne sono serviti infatti Ughelli (*Ital. sacra*, tom. VI), Camillo Peregrini (*Historia principum longobardorum*), e Bernardo Campelli (*Historia Spoletana*): la sua data del XII secolo viene provata dalle presentazioni che il monaco Giovanni, autore di essa, ne fece al papa Pasquale II nell'anno 1108; epoca alla quale gliene offrì almeno il principio, ciò che ci fa noto egli medesimo nelle prime pagine dell'opera, e ciò che vien mostrato dalle pitture al foglietto 13 del manoscritto inciso su questa tavola: vi si vede infatti quel pontefice rispondergli:

*Quod bene cœpisti, melius tu perfice fili.*

L'autore nel suo prologo invoca il divino ajuto con questi versi, che pari a molti altri frammisti alla di lui narrazione porgono una idea del suo stile:

*Dux, diadema, decus, lux, via, vita Deus,*
*Rex Deus excelsus, mitis, pius et metuendus,*
*Te precor, exoro, benedico, semper adoro,*
*Mystica quo cernam nitidam concede lucernam,*
*Principiumque libri tua dextera sit quoque finis,*
*Me miserans miseret miserum miserator ab alto.*

La fondazione del monastero di san Vincenzo presso la sorgente del Volturno rimonta all'VIII secolo, epoca in cui i Lombardi avendo per la maggior parte rinunciato all'idolatria ed all'arianismo, permisero l'instituzione o il ristabilimento di queste case religiose: nell'anno 881, essendo questa stata abbruciata, e tutti i religiosi massacrati dai Saraceni, non fu ristabilita che più di trent'anni dopo.

Questa tavola contiene il saggio del carattere corsivo del manoscritto, quello dei titoli, delle lettere capitali, delle iniziali e delle lettere ornate, caratteri tutti lombardi.

Muratori ha aggiunto all'edizione ch'egli ne dà cinque intagli in rame da lui fatti copiare, non dall'originale, ma da altrettante stampe in legno disposte per un' altra edizione che doveva farsene; il canonico Moroni ch'era nel 1650 bibliotecario della Barberini ce lo fa conoscere nella seguente nota, ch'egli appose inferiormente ad un esemplare di quelle stampe in legno, unito ad una copia in carta di questo medesimo manoscritto, notata 873: *Queste figure furono fatte intagliare dal P. Carlo Borelli*, *per inserirle a' suoi luoghi*, *nella cronica di san Vincenzo Volturno*, *che voleva fare stampare*; *ma fu impedito dalla morte*, *che lo colpì in Napoli*, *e credo di peste.*

Se i soggetti ne valessero la cura, si potrebbero mostrare, nel numero dei quadri, nelle figure e nei diversi oggetti in essi rappresentati, non poche inesattezze sussistenti tra le originali pitture e le incisioni in legno ed in rame; quelle che io qui do sono più accurate; le ho moltiplicate per far vedere a qual punto di sterile abbondanza e d'inezia era in allora ridotta l'Arte, deteriorata tanto nelle invenzioni, quanto nella esecuzione.

Le figure dei due primi grandi quadri di questa tavola sono lucidate sopra l'originale per dimostrarne lo stile sia nel disegno che nelle espressioni. I soggetti di queste pitture possono servire di seguito alle presentazioni de' libri, di già riunite sulla tav. LXVIII.

Delle due presentazioni che qui si veggono, l'una, già citata, secondo la leggenda inscritta sul 13 foglietto vien fatta al papa Pasquale II.

*Pastor Paschalis, prudens, pius, atque suavis.*

L'altra presentazione, ch'è lucidata dal 10 foglietto, sembra fatta a san Vincenzo titolare del monastero per questa preghiera che ivi leggesi scritta nel modo della prosa, quantunque sia in versi:

*Magne pater salve, mea carmina suscipe blande,*
*Tuque stylum porta, mala pellens, prospera monstra*
*Gaudia, perpetuis tribues cum pace diebus,*
*Tu decus omne tuis pastor amande nimis.*

L'autore indirizzandosi in seguito a Benedetto, in allora abbate del monastero, gli dice: *Felicissimo patri et venerando abbati, meritis et nomine Benedicto, Joannes, licet indignus, gratia Dei dictus vester in religione filius.*

Al disotto di un morto disteso ai piedi di san Benedetto leggonsi queste parole, di cui non ho potuto trovarne la spiegazione: *Datianus homo prophanus.*

Al dissotto di questo quadro ed in mezzo della tavola vedesi inciso l'intiero alfabeto del carattere corsivo di questo manoscritto. In un lato del medesimo quadro si sono riunite, in 29 piccole cornici, molte lettere iniziali di bizzarrissima forma, ed alcuni ritratti di principi e di abbati.

Le altre piccole cornici parimente in numero di 29, che occupano l'angolo superiore di contro, presentano altri ritratti di abbati ed una serie di monogrammi o cifre che in que' tempi d'ignoranza i benefattori apponevano sotto i diplomi in guisa di sottoscrizioni; quelli dei papi significano *bene valete.* Il numero inciso in piccolo sopra ciascuna cornice corrisponde a quello del foglio, da cui fu tratto il soggetto.

Tra i trentasei quadri che occupano la metà inferiore di questa tavola, quattordici se ne distinguono, dal N.° 32 sino al 40 inclusivo, i quali sono relativi alla nascita, alla vocazione, ed ai viaggi dei tre fondatori del monastero; la serie dei fatti vi è assai chiaramente indicata; sotto questo rapporto meritano essi qualche indulgenza; si può eziandio raccogliere qualche indizio intorno la lingua ed i costumi di quel tempo, non meno che sulle origini e gli effetti di simili fondazioni: i seguenti particolari ne daranno una idea.

I fondatori di questa religiosa casa, Paldo, Taso e Tato, secondo l'abbate Autperto loro successore, che nell'VIII secolo ne ha scritto una

vita, di cui profittò l'estensore della cronaca, erano tutte tre figli di due fratelli usciti da un illustre ceppo di Benevento.

Si determinano d'accordo a lasciare il mondo per la monastica vita, ed a cercare un ritiro nelle Gallie; partono a cavallo come lo dimostra il dipinto del manoscritto, foglio 32, ma ben presto abbandonando le loro cavalcature ed il loro seguito scambiano con pellegrini le vestimenta:

*Mundus ad ima ruit miseros ad tartara ducit,*
*Mutemus veste.*

(*Quadro del foglio* 30, *retro*).

Incamminandosi verso Roma si fermano in un monastero della Sabina, ed ivi accettano gli ordinarj servigi dell'ospitalità (*Quad. del fogl.* 33, *retro*). Il venerabile capo del luogo implora per essi la celeste luce (*Quadro del fogl.* 34).

In questo frattempo i parenti ch'erano andati in traccia di essi, li raggiungono nel medesimo monastero e tentano invano di ricondurli (*Quad. del fogl.* 35); eglino invece preferiscono di cedere ad un profetico invito dell'abbate il quale addita loro un luogo sulle sponde del Volturno, dove troveranno un oratorio dedicato a san Vincenzo martire, ciò che vien indicato tanto dal *Quadro del fogl.* 35 *retro*, quanto dalla cronaca con questi versi:

*Hos pater ire monet, loca monstrat pervia nullis,*
*Arboribus multis, quæ comant flumina pulchris*
*Montibus, et ventis, nivibus sunt figida mestis.*

Essi arrendonsi a tale esortazione e si pongono in viaggio (*Quad. del fogl.* 36). Giunti all'oratorio, quivi si addormentano come Giacobbe, *lapidibus capitibus suppositis*, ed un angelo appare loro durante il sonno (*Quad. del fogl.* 37).

I tre viaggiatori vi stabiliscono la loro dimora; ben presto sono circondati da proseliti (*Quad. del fogl.* 37, *retro*). Paldo n'è il primo superiore, *erat omnino mitissimus* (*Quad. del fogl.* 38, *retro*). Muore dopo diecisette anni di governo; un angelo porta la di lui anima in cielo (*Quad. del fogl.* 38).

A lui succede Taso (*Quad. del fogl.* 39). Un ammutinamento, per la parte de' frati in occasione di questa scelta, viene disapprovato dal cielo col castigo della subitanea morte di molti fra essi (*Quad. del fogl.* 39, *retro*). Finalmente a Taso succede il fratello Tato (*Quad. del fogl.* 40, *retro*).

Dopo queste pitture, che offrono, come l'abbiamo detto, una sorta di serie storica, vengono quelle che tutte quante con insopportabile monotonia dimostrano gli imperatori, i re, i duchi in atto di consegnare alle mani de' monaci, i diplomi delle concessioni di fondi, di case, di chiese, di servi, di cui gli hanno arricchiti. Questi quadri, come i primi, sono dal Muratori ricordati nella edizione del manoscritto, nelle note appiè di pagina, e in seguito di ciascun diploma a cui egli attacca ciascun quadro; non hanno però verun distintivo, tranne il numero più o men grande dei principi o benefattori, e quello de' monaci donatarj. Il primo di questi quadri è tratto dal foglietto 47 retro, del manoscritto, ed i seguenti dai foglietti indicati col numero sopra il rame.

Si può bene immaginarsi che questi atti di fondazioni di chiese, d'erezioni di monasterj, di donazioni, di privilegi, stante l'ignoranza, la credulità di que' tempi, e l'interesse di coloro che li hanno raccolti, sono caricati di miracoli, di visioni, e di offerte espiatorie dalla parte dei principi che li accordano.

A questi atti indicativi di proprietà ordinariamente lo scrivano dà il titolo di *Præceptum*; egli vi aggiunge alcune nozioni su la loro natura in fondi o case, su la coltivazione d'allora, su la specie delle produzioni, le investiture, la trasmissione della gleba, degli animali e dei servi d'ambo i sessi.

Vi si trova eziandio qualche indicazione sui cangiamenti relativi agli abitanti di quelle contrade durante il corso di que' secoli: sia che le generazioni lombarde si estinguino, sia ch'esse si fondino nelle famiglie latine, vedesi il loro nome, come la denominazione dei luoghi e degli oggetti, successivamente differenziarsi nel rozzo idioma dei documenti di cui si tratta. Quelle denominazioni, in origine lombarde, in seguito meno lorde di barbarie, prendono insensibilmente delle desinenze latine, che a poco a poco diventano italiane: ciò che fornirebbe un'abbondante messe pei glosarj, quale si è quello del nostro Ducange: si potrebbe arricchirli di una infinità di vocaboli, come questi *bacca*, *caballi*, *bicturia*, *bezzaria*, *torrones*, *curtis*, *angaria*, *pantanum*, *petia de terra arbustata*, *terras*, *casa*, *zappare*, *castaldeus*.

A quell'epoca dall'VIII al IX secolo i nomi di uomini trovansi il più delle volte terminati in *u*: *Restublu*, *Brictolu*, *Teudelapu*; ovvero *Madelfrid*, *Guarnefrid*, *Sculptulphus*, *Sculdais*, *Warno*, *Mariphis*, *Curapelle*, *Rodelgald*, *Gualper*, *Teupi*, *Sikenolphi*, *Ersemari cum filio suo quem vendidit Mando. — Tribunus de Carapelle cum filiis meis . . . . . Pertulu et Justinu*, *Marazola et Bibulu concedimus personas nostras.*

I nomi delle donne sono ordinariamente terminati in *a*: *Zmilla humilis ancilla*, *Tarseconda*, *Scaniperga*, *Pota.*

Al X e XI secoli trovansi per nomi proprj di uomini, *Berengarius*, *Oderisus*, *Landulphus*, *Donellus*, *Lando*; per quei femminili, *Capraniza*, *Feronia*, *Rubeta*, *etc.*

## Tavola LXX.

*Pitture eseguite in Francia sopra un manoscritto latino del XIII secolo.*

1. Frontispizio di un latino manoscritto della biblioteca del Vaticano, marcato 3839. Queste pitture, lucidate dall'originale, sono state eseguite in Francia nel XIII secolo; non hanno esse bisogno di una circostanziata spiegazione, le leggende inscritte vicino delle figure bastano a far conoscere che è una succinta e figurata storia offerta a Yves, allora abbate del celebre monastero di Cluny.

2. Alfabeto del carattere majuscolo del manoscritto.

3. Dodici altre pitture del medesimo manoscritto: nè queste, nè quella del frontispizio N.° 1 non erano ancora state pubblicate.

La dedica del manoscritto N.° 3839 dà una più circostanziata notizia del soggetto dell'opera, e della data della sua trascrizione; eccola: *Ad*

*dompnum Yvonem de Cluniaco abbatem; incipit abbreviatio figuralis historiæ, edita ab actore qui illam Gregorio decimo nunc in papato sedente cernitur conscripsisse, ab origine silicet mundi usque ad primum annum pontificatus sui, qui fuit annus MCCLXXII, ab Incarnatione Domini; annus vero regiminis prefati dompni Yvones abbatis Cluniacensis cœnobium nunc regentis XV.*

Il D. Marrier, nella sua *Bibliotheca Cluniacensis*; Parigi, 1614, in fogl., ha inserito, colon. 1667, una cronaca del monastero di Cluny, compilata dal P. Francesco de Rive, gran priore di quella casa, dell'ordine di Giacomo Amboise, secondo del nome, abbate nel 1485. Dopo l'elogio di questo abbate Yves, l'autore notifica i doni ch'egli fece alla chiesa di Cluny, fra i quali trovansi molti ornamenti in drappi preziosi; una immagine della B. Vergine in oro, arricchita di pietre preziose, del peso di 26 marchi, ed un'altra di Majolo, in argento dorato.

Ebb'egli la stessa sollecitudine per la manutenzione dei fabbricati del monastero, ne aumentò i poderi, ed in fine il cronicista dice: *Præcepit etiam dictus Yvo bonæ memoriæ et per litteras suas patentes confirmavit, quod in die anniversarii sui, conventus habeat duplicem pictantiam piscium.*

L'autore, o scrivano, di cui non mi sovvengo di aver trovato il nome, si compiace con una specie di stroffe in versi rimati di fare l'elogio di ciascuno dei principali officiali della badia, e del suo ordine, il di cui seguito potrebbe tornare a qualche storico vantaggio.

Il manoscritto che esaminiamo, consiste in 34 fogli in bella pergamena di 12 pollici in altezza per più di 8 in larghezza.

L'oro il più bello, il meglio applicato, rilevato e brunito è spesso impiegato lungo le intiere linee per le iniziali e le majuscole: queste, come lo si riconosce nell'alfabeto N.° 2, sono contornate da sottilissimi filetti, formanti dei rabbeschi di una estrema finezza.

Il carattere corsivo è delineato con un inchiostro alternativamente nero, rosso, o turchino. Frequenti sono le abbreviazioni e le grappe.

## Tavola LXXI.

*Pitture cavate da diversi manoscritti francesi,*
*dall'XI alla fine del XII secolo.*

1. Cinque quadri rappresentanti combattimenti, battaglie, tornei ed altri soggetti cavati da un manoscritto della biblioteca del Vaticano, e della serie proveniente dai duchi di Urbino, di cui lo stemma e la cifra veggonsi qui incisi; è desso marcato N.° 375, e scritto sopra una soda pergamena, in piccolo foglio, alta più di 11 pollici e larga più di 8. Vi si contano press'a poco ancora 117 fogli e 50 quadri.

La scrittura è divisa in due colonne, contenenti ciascuna da 48 a 50 versi, tranne quelle pagine dove sono poste le pitture le quali occupano lo spazio di otto o nove righe.

Nell'alfabeto N.° 2 vedesi la forma del carattere corsivo impiegato anco nelle leggende che accompagnano i dipinti e che ne porgono al lettore una bastante spiegazione per l'oggetto che mi sono prefisso.

L'eccessivo numero delle abbreviazioni, e la loro specie fanno sì che la lettura di questo scritto riesce molto difficile per coloro, cui non è famigliare quella di tale età.

La prima lettera delle righe è sempre una sorta di majuscolo separato dal rimanente del vocabolo: il principio de' capitoli è distinto da quelle lettere che noi chiamiamo *Tourneures*. Sono elle di una smisurata grandezza, fregiate d'oro, sovente di figure o di fogliami nell' interno, e nel loro esteriore contorno come il D inciso N.° 1.

I versi di dieci piedi sono qualche volta scritti in due linee, come i seguenti che leggonsi al foglio 39.

*C è fu en may q̄ la rose*
*est florie,*
*Q ue l'erbe naist*
*aval la prairie,*
*C el rosinol p̄rmi cel*
*bois s'ecrie*
*Q uiver est mort*
*froidure ensévelie.*

Questi versi hanno la dolcezza che sempre inspira l'immagine della primavera, anche ne' tempi meno felici della poesia.

Questo romanzo o storico poema è pieno di militari spedizioni fatte nelle provincie di Fiandra, di Artois, di Piccardia: le antiche favelle di que' paesi vi si trovano impiegate a vicenda, siccome anco molti nomi di luoghi; così al fogl. 83, col. 1.ª, vers. 8 si ritrova in gergo piccardo qual era quello dell' autore:

*S y qm̄e li leus fet fuir les brebis*

E più lungi al foglio 91, col. 2:

*L yceus Frācois, les Picars, et les fris*
*E outre Jornai e reson ou laris.*

Vi sono menzionati molti guerrieri ben poco contemporanei gli uni agli altri; uno de' più rinomati è Bodoino:

*L i qn̄s de Flandre Baudoin;*

vale a dire, *li quons*, o il conte di Fiandra Bodoino.

L'ultimo, ed il più celebre di questo nome è Bodoino IX ch'era conte di Fiandra nel 1194, e divenne dappoi il primo imperatore francese di Costantinopoli. Siccome alcuni dei primi é degli ultimi fogli, i quali il più delle volte sogliono offrire degli indizj, erano difettosi, così non ho potuto scoprire altra data: se questa citazione fosse la più recente dell' opera, ella fisserebbe quella del manoscritto verso la fine del XII secolo: colla scorta di tal conghiettura ho collocato sotto i N.ⁱ 3 e 4 dei caratteri cavati da manoscritti dell' opera stessa acciò servano di prova materiale.

2. Alfabeto del carattere corsivo del manoscritto N.° 375.

3. Alfabeto majuscolo tratto da un manoscritto della Vaticana, marcato 455 fra quelli della regina Cristina, esso è privo di figure, e contiene in una specie di cronaca generale il catalogo degli arcivescovi di Sens. Questo alfabeto non è qui inciso che per provare col confronto la data che abbiamo assegnata al manoscritto marcato 375, descritto al N.° 1.

4. Riga di scrittura portante la data del 1195, qui incisa pel medesimo intento dell'alfabeto del numero precedente: questa riga è tratta da un altro manoscritto della Vaticana, marcato 3209 e la di cui notizia trovasi sotto il numero che segue.

5. Tre dipinti cavati da un manoscritto della biblioteca del Vaticano, marcato 3209; e contenente una copia del romanzo di *Alessandro*: è desso in pergamena assai grossa; i fogli in numero di 148 hanno quasi 9 pollici di altezza per 6 di larghezza con bei margini. Le leggende che accompagnano queste pitture porgono il saggio delle grandi lettere ornate, alcune delle quali della qualità chiamata *Tourneures*; come pure delle majuscole delle iniziali ed altre corsive impiegate nel manoscritto.

Vi si scorgono alcuni punti, ma rade volte delle virgole; un tratto posto sull'J tien luogo del punto: per esprimere il vocabolo *un*, si trova l'J consonante, e molte altre singolari abbreviazioni. I dipinti sono in numero di 19.

6. Lettere majuscole cavate da un manoscritto della Vaticana, marcato 5895, la di cui notizia si darà in appresso al N.° 8.

7. Millesimo tratto da un manoscritto della Vaticana, segnato 480, fra quelli della regina Cristina: è destituito di figure, e contiene come l'altro marcato 455 citato più in alto, N.° 3, un catalogo degli arcivescovi di Sens, il quale viene chiuso dall'anno 1290 espresso nel millesimo. Noi qui lo riportiamo, perchè la rassomiglianza de' suoi caratteri con quelli del manoscritto 5895, incisi sotto il seguente numero serve a stabilire la data di quest'ultimo manoscritto.

8. Una delle 86 pitture che adornano un manoscritto della Vaticana, marcato 5895, e contenente una storia universale, sacra e profana in prosa francese; il fatto che rappresenta è sufficientemente spiegato dalla leggenda accanto inscritta.

Il formato di questo manoscritto è in quarto grande, i fogli in numero di 146 hanno 10 pollici 9 linee di altezza per sette pollici di larghezza. La scrittura è partita in due colonne con bei margini; grandi lettere sopra un fondo d'oro brunito racchiudono delle figurine di quasi 2 pollici in quadro; l'inchiostro per le iniziali, e i titoli dei capitoli è alternativamente rosso o bianco; il corsivo è nitido, eguale, ben alineato come lo dimostra la leggenda; le abbreviazioni, meno frequenti che nei precedenti manoscritti, vi sono più intelligibili: vi è un punto alla fine delle frasi; ma non veggonsi nè virgole, nè accenti, nè apostrofi: sopra gli *i* havvi un tratto invece di un punto.

Questo manoscritto non porta data alcuna positiva; ma la forma degli stemmi, i colori blasonici sovrapposti agli scudi, qualche menzione riferibile alle crociate, massime il sorprendente rapporto del suo carattere corsivo col millesimo di 1290, che scorgesi inciso sotto il N.° 7 mi inducono a collocarlo alla fine del secolo XIII.

Cionullameno se disamino sotto il solo letterario rapporto i tre manoscritti francesi, dove cavai le pitture qui incise per le prime volte, se considero la dizione, lo stile generale di ciascuno di essi, sarei tentato di collocare il primo più alto di quello che gli ho assegnato, e forse piuttosto verso la fine dell'XI secolo che del XII; il secondo sarebbe di quest'ultimo secolo ed il terzo del XIII.

Del resto, lontano dalla mia patria, dai libri e dagli ajuti ch'ella mi presterebbe, ignoro qual frutto si potrebbe cavare dal raffronto di essi con altri manoscritti delle stesse opere; aggiungerò soltanto che trascorrendo queste produzioni dei primi estri delle nostre contrade vi ho riscontrato delle espressioni di una grande naturalezza:

*L i rois fu tres muet de honte et de pavur*
*D e respondre esbahit et de taire hontous*
*P lus vermoille devint que rose de rosier.*

Quivi si rinvengono frequentemente usate le parti descrittive che presso tutte le antiche e moderne nazioni caratterizzano le prime e più antiche poesie, e si ritrovano sino in quelle di Omero:

*D evant un vieil murel de pierre et de croion*
*S oz i tapis de soie a ouvrage soutis*
*S on heaume et son blason et son épée tranchant.*

Vi si scorge la quasi individuale enumerazione dei differenti corpi di truppe, come potrebbe farla un ispettore sopra un registro di rassegna: i capi vi sono costantemente indicati cogli stessi nomi o soprannomi, *Baudoin li gentil chevalier*, *Ancelme le guerrier*, *Ancelme le gris*, *E. Bengier*, *Pieron d'Artois*, *Bance le cort*, *Hervel au lioncel*, *Bordele la riche* (la ricca Bordeaux), ecc.

Finalmente delle imprecazioni, delle preghiere, delle bestemmie, delle grossolane ingiurie; egli bestemmia *Dieu le roi de paradis* = *Fils de P......* = *Dexte maudie*, *etc.*

Tant' è vero che le arti e le lettere non vengono ingentilite che dalla progressiva civiltà.

## Tavola LXXII.

*Pitture delle tragedie di Seneca*; *manoscritto latino del* XIII *al* XIV *secolo.*

1. Questa pittura è tratta da un manoscritto latino conservato nella Vaticana, N.° 355, altre volte nella biblioteca dei duchi di Urbino, e contenente le tragedie di Seneca con un commentario; è dessa lucidata dall'originale, e rappresenta l'insieme di una scena tragica, di forma semicircolare; da un lato vi sono gli attori col nome dei personaggi che rappresentano, dall'altro vedesi il coro, il poeta, che, per quanto sembra, fa da suggeritore; gli spettatori sono allogati da una parte e dall' altra ne' fianchi del semicircolo.

2. Figure dei segni dello zodiaco e delle costellazioni, dipinte sul foglio 6; il fondo è cilestro, i contorni neri, le stelle in oro, la cornice rossa o verde. Nel 12.° foglio si vede adombrata una specie di sfera celeste.

3. Alfabeto delle lettere capitali o *Tourneures*, impiegate nel manoscritto; sono elleno delineate a colore sopra un fondo d'oro, e spesso istoriate, e sembrano essere state preparate col mezzo di un impronto o modello.

4. Alfabeto del carattere corsivo che ha servito nel corpo del testo, alle note ed alle correzioni frammesse ai versi.

5. Altro alfabeto di lettere dette *gotiche* impiegate al principio dei nomi proprj e dei versi.

6. Dedica dell'autore del manoscritto, Nicola Treveth, a Nicola, vescovo di Ostia e di Velletri, la quale serve di saggio dei diversi caratteri del manoscritto.

7. Risposta del vescovo di Ostia all'autore del manoscritto, siccome altro saggio dei caratteri.

8. Lettere iniziali, non colorite, composte da una moltitudine di tratti estremamente fini, di figure vaganti o di bizzarri ornamenti, i quali per lo più estendonsi sui margini delle pagine.

I diversi alfabeti e saggi che precedono erano inediti del pari che le pitture incise su questa tavola; il tutto è stato lucidato dagli originali colla massima esattezza.

Quanto al manoscritto, il suo formato è in quarto grande; i suoi fogli in numero di 224 hanno più di 1 piede di altezza per 8 pollici in larghezza; sono divisi in due colonne, a traverso delle quali, come anche delle righe scritte, e dei belli e spaziosi margini, sono dipinti degli animali e degli ornamenti d'ogni qualità.

Vi si possono computare quattro sorta di lettere o caratteri diversi, i di cui alfabeti e saggi veggonsi intagliati dal N.° 3 sino al N.° 8.

Lo stile delle grandi figure, N.° 1, quello delle costellazioni, N.° 2, e delle figurine che accompagnano o ne disegnano le lettere, N.° 8, la forma dei caratteri dei tre alfabeti, tutto quest'insieme sembra denotare la mano di un artefice straniero all'Italia.

Il P. Trombelli, nel suo trattato *dell'arte di conoscere l'età de' codici latini ed italiani*; Bologna, 1756, in 4.° facendo menzione a pag. 75 e 76 dell'uso divenuto frequente nel XIV secolo, fra le nazioni oltremontane, di ornare di miniature i manoscritti, descrive il loro stile siccome a questo molto conforme. Nel 1779 quel dotto religioso, ancora pieno di attività, sebbene gravato dagli anni, ebbe la bontà di farmi vedere un Seneca fregiato dello stesso genere di pittura: egli è quindi probabile che l'autore del commentario delle tragedie di Seneca avrà scelto di preferenza un artista di scuola oltramontana.

Quest'autore è Nicola Treveth, domenicano inglese; ne indirizza egli la dedica a Nicola, N.° 6, vescovo di Ostia e di Velletri che gliene fa un ringraziamento in termini affettuosi, N.° 7.

Il religioso commentatore osserva che giusta Boezio egli pone Seneca nel rango dei primi moralisti; che questo poeta presenta le sue lezioni condite delle grazie della favola, come i medici sogliono aspergere di miele un'amara medicina, e ch'egli intraprende la cura di chiarirne tutte le difficoltà a pro di quelli che vorrebbero profittarne.

Il vescovo dal canto suo lo esorta a dedicarsi a questo lavoro, da cui spera altrettanto profitto per gli altri, quant'egli medesimo ne ha tratto dai commentarj che l'antico di lui confratello, questo stesso Treveth, ha già fatti sul libro *della Consolazione* di Boezio.

Non cercherò di stabilire a quale dei due cardinali col nome di Nicola, amendue vescovi di Ostia e di Velletri dalla fine del secolo XIII al principio del XIV, Treveth indirizzasse il suo commentario su le tragedie di Seneca; entrambi appartenevano all'ordine di san Domenico: l'uno che chiamavasi Nicola Boccasini di Treviso, ha illustrato quell'ordine col di lui innalzamento al trono pontificio sotto il nome di Benedetto X o XI, nell'ottobre del 1303, con religiosi scritti e con virtù che gli rimeritarono la

beatificazione; l'altro, chiamato Nicola Martini di Prato in Toscana, fu creato cardinale da Bonifazio VIII; il quale, come i papi di lui successori, lo incaricò d' importanti legazioni; egli morì in Avignone nel 1321.

## Tavola LXXIII.

*Miniature di un trattato di Falconeria per l'imperatore Federico II; manoscritto latino del XIII secolo. -- Indizio del rinascimento di questo genere di Pittura in Italia.*

1. Figura seduta dell'imperatore Federico II, autore del trattato della caccia col falco, la quale forma il soggetto di questa tavola. Ducange che nel suo glosario, dissert. 1.ª, pag. 9 si valse di questa figura onde porgere l'idea degli abiti imperiali, la descrive in questi termini: *Icon ejusdem imperatoris sedentis, cum paludamento togæ superinjecto, dextrá sceptrum liliatum tenentis; super togam vero pendet a collo fascia latior gemmis et lapillis distincta ad pedes quæ baltheo quodam, ejusdem ferme latitudinis, circa pectus constringitur, quem fasciam pectoralem, seu* Στηθόδεσμον, *possumus appellare, ut est in vett. glossis.*

2. Uffiziale in abito da falconiere in atto di presentare a quel principe un falcone incappucciato o coperto dal *capellum.*

3. Caccia delle anitre e delle cicogne in mare, col mezzo del falcone.

4. Titolo dell' opera che serve di saggio del carattere corsivo.

5. Intiero alfabeto del carattere corsivo di questo manoscritto.

6. Sette quadri, rappresentanti animali ed uccelli di rapina, lucidati dagli originali ed incisi della medesima grandezza.

7. Ventisei altri quadri ridotti in piccolo, risguardanti la nutrizione, l'ammaestramento e l'impiego dei falchi per la caccia; le leggende, incise disotto, bastano alla spiegazione di essi, e forniscono al tempo stesso altri saggi del carattere corsivo.

È noto l'uso che gli antichi facevano dei cani dà caccia, e le cure che ne prendevano: incaricavan essi gli stessi dei di onorarli:

> . . . . . . . . . *Ipsa coronat*
> *Emeritos Diana canes* . . . . .
>
> Stazio.

Ma non sembra che la caccia al volo, vale a dire quella che si fa cogli uccelli di rapina, sia stata praticata dai Greci, nè dai Romani, meno poi dagli Egizj che gli avevano divinizzati: il loro volo, come quello degli altri uccelli tornava per gli Etruschi un augurio di timore o di speranza; forse se ne servivano essi per la caccia, giudicandone da una figura giovanile che tiene un uccello di rapina sul pugno, e che fu incisa dal sig. di Caylus dappresso un vaso etrusco, per la sua raccolta di antichità; vedi tom. II, pag. 82, tav. XXIV, N.° 3.

L'impiego di questi uccelli per la caccia era in uso presso le nazioni, che gli antichi chiamavano barbare, e che dapprima stanziavano nelle parti orientali e settentrionali dell'Asia.

Viene citato Aristotele per aver parlato di una caccia di uccelli conosciuta dai Traci originarj delle medesime contrade. Nella Scizia generavano

diverse spezie di uccelli di preda, utili pei popoli nomadi che percorrevano immense pianure.

I Tartari che sono in parte a loro succeduti sono amanti della caccia coi falchi, quelli fra loro che hanno conquistato la China, se non l'hanno in quel paese trovata, ve l'hanno introdotta. Tra molti ritratti di ragguardevoli personaggi, dipinti alla China, in naturale grandezza, e che ho sotto gli occhi, portano molti sul pugno uccelli da preda.

Il falcone, il più nobile tra essi, vedesi sempre nei manoscritti dipinti nelle Indie posato sopra una pertica dorata.

Egli è dunque verosimile che gli antichi popoli, tutti usciti dalle estremità settentrionali dell'Asia, sino al tempo delle loro irruzioni nelle contrade europee abbiano in esse secoloro recato l'uso e l'arte di tal sorta di caccia.

In fatti il primo scrittore che abbia parlato degli uccelli da caccia e delle persone addette a governarli è Giulio Firmico che vivea nel IV secolo; già le barbare nazioni fino da lungo tempo abitavano i confini del romano impero; dopo averlo rovesciato, stabilironsi nel V secolo in Italia, dove insegnarono la caccia col falco: essa era talmente in vigore sino dal VI secolo, che i re lombardi non permettevano di dar per taglia nè la spada, nè l'avoltojo.

Questa caccia era dunque fino d'allora praticata dai militari, anzi era dessa riservata ai nobili od alle persone affrancate.

Carlo Magno con una costituzione dell'anno 769 la proibisce ai servi: fra gli uffiziali della casa di questo principe si annoverano dei falconieri.

La dignità di gran falconiere era una di quelle del palazzo dei greci imperatori in Costantinopoli.

In tal modo dall'oriente all'occidente la caccia col falco diventò una delle piacevoli occupazioni dei sovrani e degli uomini distinti per la loro nascita, pel loro potere o per le loro ricchezze: se ne rinviene la prova nei monumenti di ogni sorta e di tutte le nazioni, dipinti, scolpiti o scritti (Veggasi Ducange alla parola *Falco*).

Presso la nazione francese l'uso di questa caccia, che ben presto divenne una passione, è attestato dalle storie particolari e da quella della monarchia francese, che Montfaucon ha pubblicata colle copie dei sepolcri, dei dipinti delle vetriate e dei manoscritti. I principi, gli uomini da guerra, i nobili, le signore ancora, i falconieri graduati vi si trovano rappresentati coll'uccello sopra il pugno o col guanto destinato a portarlo, come si scorge eziandio in molte tavole di quest'opera.

Fu Filippo il Coraggioso che sino dal XIII secolo diede il titolo di gran falconiere al capo di tal sorta d'uffiziali: godevano essi di particolari onori e privilegi e perfino in questi ultimi tempi la presenza del sovrano nelle grandi cerimonie era annunziata da quella dei falconi portati che lo precedevano. I re del nord, l'ordine di Malta glieli mandavano in dono.

La qualità stessa di questa caccia, attinta dall'elemento il meno signoreggiato dagli uomini, giacchè sovente effettuata nella maggior elevatezza dell'aria, per mezzo di esseri i più leggieri e che sembrano i meno suscettivi d'istruzione e di obbedienza, la classe delle persone di cui essa formava il

piacere e l'intrattenimento, la presenza del bel sesso che permetteva un esercizio alquanto sanguinario, e che richiedeva anco l'impiego di animali i più gradevoli, i cavalli ed i cani a gara dispieganti la grazia, la destrezza e l'agilità, tutto sembrava contribuire a fare della caccia da volo un esercizio pieno di nobiltà, di magnificenza ed anche di galanteria.

Questo genere di piaceri trovossi naturalmente collegato alle forme ed ai romanzeschi spettacoli della cavalleria introdotti fino dai secoli XII e XIII. Quell'analogia senza dubbio, poichè tutto si annoda nel capo umano, influì sugli scrittori e li spinse ad occuparsi di simili soggetti: allorchè trattossi di descrivere il divertimento della caccia col falco o di darne delle lezioni allo spiegarsi della fiorente stagione dell'anno, in mezzo delle più belle campagne dei nostri paesi, le persone dotate di viva e brillante immaginazione se ne impossessarono; i poeti, i trovatori ne fecero l'oggetto de' loro canti, i romanzieri, i principi stessi gareggiarono nel celebrare la caccia degli uccelli, e ne fecero degli instruttivi trattati.

La prima opera di questo genere è della data del XIII sotto la seguente denominazione: *Livre du roi* Modus *et de la reine* Racio, *traitant des deduits, plaisirs, maniere et facon de l'exercice de Vennerie et Faulconnerie.* Questi due allegorici personaggi occupano un poema in versi di otto sillabe che venne stampato a Chambery nel 1486, in fol. sotto questo titolo: *Le livre des roi* Modus *et de la reine* Racio, *lequel fait mention comment se doit deviser de toute manieres de chasses.* Il re dà dei precetti sulla caccia, e la regina vi deduce delle moralità in singolar modo applicate.

Fra le notizie, piene di erudizione, dei manoscritti della Biblioteca Nani in Venezia trovasi citato un poema di Dendes de Prades del XIII secolo su gli uccelli cacciatori.

Nel XIV fu composto un romanzo di falconeria sotto il regno di Filippo il Longo.

Un' opera anco più celebre e meglio conosciuta per molte edizioni è il poema di Gasse de la Bigne gentiluomo e prete normanno; primo cappellano del re Giovanni, che glielo fece incominciare durante la sua prigionia in Inghilterra per l'istruzione di suo figlio il duca di Borgogna, ancor fanciullo: ivi sono ventilate le pretensioni della falconeria sopra l'altre cacce per essere la prima di preferenza l'esercizio dei monarchi e dei grandi personaggi; ed ivi descrive ciò che appartiene alle cacce, il tutto però è avvolto sotto il velo dei racconti e delle finzioni, che hanno qualche volta l'indole della poesia del tempo, ma di rado il gusto dei secoli posteriori. Vi è pure aggiunta una notizia di simili opere, composte dal conte di Fiandra, dal conte di Auxerre, e anche dai vescovi; i signori ecclesiastici non erano i meno gelosi delle loro nobili prerogative a questo riguardo. Il papa Gregorio manteneva dei falconieri.

Nel XV secolo Gaston-Phebus-de-Foix, conte di Béarn si distinse per un celebre trattato sulla caccia, come per l'immoderato esercizio ch'egli ne faceva: quel principe manteneva una muta di 1400 o 1600 cani.

Edoardo re d'Inghilterra nell'attraversare la Francia, aveva, dice Froissard, trenta falconieri a cavallo coi loro distintivi.

Il lusso orientale però a questo riguardo offuscava quello di Occidente. Bajazette I manteneva settemila falconieri ed altrettanti cacciatori; Carlo VI gli mandò degli avoltoj e dei falchi con dei guanti ricamati di perle e pietre preziose per portare quegli uccelli (*Mémoires de S. Calaye sur la chevalerie*, tom. III).

Si attribuisce a Carlo IX un libro stampato a Parigi da Nicola Rousset nel 1625 in 8.° sotto questo titolo: *La caccia reale composta da Carlo IX.*

Ma senza entrare in più lunghe particolarità intorno un genere di esercizio il di cui gusto fu generale, e sembra non aver ceduto i suoi mezzi che a quelli forniti dalla scoperta della polvere d'archibugio, riprendiamo per riavvicinarsi al nostro scopo, ciò che in Italia concerne questo oggetto.

Abbiamo citati alcuni regolamenti fatti dall'imperatore Ottone III nel X secolo; l'esercizio ed il lusso della caccia col falco nell'XI e XII secoli ebbero quivi come altrove lo stesso incremento.

Fra i di lui successori, imperatori d'Allemagna e re d'Italia, il più distinto per ogni rapporto fu incontrastabilmente l'imperatore Federico II. Il gusto che ebbe questo principe per la caccia degli uccelli lo stimolò a perfezionarla colle sue cure e colle sue proprie opere.

Suo è il manoscritto che conservasi nella Vaticana, serie Palatina, N.° 1071, da cui sono tratte le figure su questa tavola incise.

Le due prime, N.° 1 e 2, ed il titolo N.° 4 inciso disopra, mostrano l'autore, e ne indicano il soggetto, il quale vien anco meglio spiegato nel seguente passo che trovasi alla prima pagina: *Intentio vero nostra est manifestare in hoc libro de venatione avium, ea que sunt sicut sunt, et ad artis certitudinem redigere, quorum nullus habuit scientiam hactenus, neque sortem, etc...... Actor est vir inquisitor et experientiæ amator divus Augustus Fredericus secundus, Romanorum imperator, Jerusalem et Siciliæ rex. Utilitas est magna, etc.*

L'intenzione torna perfettamente adempiuta in questo trattato pel modo con cui tutto è spiegato e descritto, massime nei luoghi dove Manfredi, re di Napoli, figlio di Federico, si presenta come interlocutore o commentatore; questi luoghi sono indicati dalla parola *Rex* in caratteri più grossi.

La divisione delle materie per capitoli è ben fatta, ed egli è difficile di mettere maggior precisione, verità, chiarezza nelle descrizioni; tale per l'appunto è quella al foglio 65, dove si spiegano la maniera di tenere il braccio per portare l'uccello, e la ragione di operare in tal guisa: *Teneat igitur p̄tem brachii que est ab humero usq. ad cubitū que dicitur armus descendentem recte juxta latus n̄ tām cōiuncta lateri, nam si cōiungeretur ei, movendo corpus suum moveret et brachiū, quomodo inquietaret avem*; tali sono eziandio i seguenti particolari che non potrebber essere meglio espressi: *Ille qui capere debet, madefaciat pānum lineum et manibus suis intrinsecus velatis, ipso panno amplectatur avem.* Ducange, alle parole *bloire* e *ciliare* cita diversi passi di questo manoscritto, servesi egli, come abbiamo detto, della figura di Federico II, qui incisa, N.° 1, per dare l'idea degli abiti imperiali.

L'augusto scrittore dispiega ovunque una perfetta cognizione della natura e dell'indole dell'uccello, cioè di quanto fa d'uopo temere della sua

fierezza, delle sue inquietudini, e di quanto fa d'uopo opporgli di pazienza e di accortezza. Nè con minore precisione parla degli uccelli destinati ad essere la preda dei cacciatori; sono questi da lui divisi in tre principali specie; i terrestri, gli acquatici e gli anfibj; gli altri, il di cui tenore di vivere, il giorno e la notte, di partire da diversi climi, e di arrivarvi è circostanziato, sono ordinati in differenti classi.

Lascio a coloro che desidererebbero occuparsi di questi oggetti la cura di verificare se gli autori che negli ultimi tempi ne hanno scritto, sorpassino l'intelligenza e l'esattezza di questo; ma posso loro promettere un novello piacere nella naturalezza e verità de' pensieri e delle immagini che in esso vi riscontreranno.

Nel catalogo della Biblioteca Nani, stampato in Venezia nel 1776 in 4.°, all'articolo LXV, concernente la serie dei manoscritti latini, e all'articolo LXIV, risguardante la serie dei manoscritti in volgare idioma, sono citate delle opere arabe e persiane intorno gli uccelli da preda e da caccia. Il dotto autore del catalogo opina che quei due manoscritti sieno stati tradotti dall'arabo in latino da Teodoro, filosofo e medico di Federico II, e dal latino in francese, per Enrico re di Sardegna, da un certo Daniele di Cremona, nato in Francia.

L'originale di uno di questi scritti era attribuito ad un falconiere arabo, chiamato *Moamoim* o *Moam*, e la traduzione è stata riveduta e corretta dallo stesso imperatore Federico.

Questi trattati arabi sono una prova di più in appoggio dell'opinione che ci ha fatto collocare in Asia l'origine di questa sorta di caccia; aggiungiamo altresì che nella Biblioteca Vaticana, nella serie proveniente dalla regina Cristina, trovasi un manoscritto, segnato N.° 1254, il quale contiene un trattato di falconeria compilato da un commendatore francese di san Giovanni di Gerusalemme e tratto da libri di tre falconieri, l'uno fratello del re di Cipro, l'altro che ha servito il gran-turco, ed alcuni principi di Tartaria indiani, ed il terzo, il gran-maestro di Rodi. Questo manoscritto senza figure è in bella carta soda e assai bianca; vi si legge *Alexander Pauli filius Petavius*, *senator parisiensis*, *an* 1649. Una gran parte dei manoscritti della regina Cristina proveniva da biblioteche francesi.

Quanto al manoscritto di quello che promuove queste diverse osservazioni, siccome originale o piuttosto bella copia del libro di Federico II, esso è scritto sopra pergamena; i suoi fogli numerizzati in diversi tempi e in diverse maniere sono N.° 111; la loro altezza è più di un piede, per 9 pollici di larghezza, spaziosi ne sono i margini, avendo l'inferiore più di 4 pollici; tutti hanno dei sottili fili dorati, e sono caricati di figure di uccelli di spezie, e di posizioni diverse.

Vi si distinguono tre caratteri; le lettere majuscole delineate in colore rosso e turchino, di un pollice di proporzione; le iniziali per i capitoli, di minor proporzione, ma cogli stessi colori (molti spazj di queste lettere ed anche di qualche figura sono stati lasciati in bianco); finalmente un carattere corsivo ritondo, quale lo dimostrano l'alfabeto N.° 5 ed i titoli incisi di sotto di ciascun quadro.

La scrittura divisa in due colonne è nitida e pulita, ma interrotta da frequenti abbreviature; di rado veggonsi i punti sopra gli *i*, più spesso un tratto. Nel testo i punti messi, non in basso, ma al mezzo delle lettere, non indicano sempre le interruzioni e le pause del discorso. Il manoscritto, tranne alcune lacerazioni che si scorgono sui primi e sugli ultimi fogli, è in generale di una bella conservazione.

Per rispetto alle edizioni che possono essere state fatte di questo manoscritto, non ho potuto raccoglierne note positive; in Roma nella biblioteca della Minerva non ho trovato che una cosa stampata sotto questo titolo: *Reliqua librorum Frederici II imperat. de arte venandi cum avibus, cum Manfredi regis additionibus, ex membranis vetustis nunc primum edita. Albertus Magnus de falconibus, asturibus et accipitribus*, in 8.°; *Auguste Vindelicorum, apud Joannem Prætorium, ad insigne Pinus*, 1596.

L'editore che tace il suo nome, ci fa conoscere per un avvertimento ch'egli si servì di un manoscritto in pergamena, ch'egli crede autografo, e che gli è stato comunicato da *Joachimo Camerino, reipublicæ Norimbergensis medico*. Soggiunge che quel manoscritto è alterato e mancante in molti luoghi; ch'esso è ornato di molte figure di uccelli, e di altri oggetti ch'egli ha stimato inutile di pubblicare, fuori di quella di un giovine in abiti reali ch'egli crede essere Manfredi e non Federico, essendo quest'ultimo ne' suoi ritratti dipinto colla barba; vi aggiungne le immagini di due altri uomini che portano degli uccelli e che sono in attitudine di rendere un omaggio, di cui egli ignora l'oggetto.

Tiraboschi, *Storia della letteratura italiana*, tom. IV, lib. 1, cap. II, pag. 16, ediz. di Modena 1788, cita un' edizione del trattato di Federico fatta a Colonia nel 1696, senza indicare il nome dello stampatore.

L'abbate Morelli, bibliotecario di san Marco in Venezia, che in vista dell'articolo V del N.° LXV del catalogo della Biblioceca Nani aveva pregato di darmi delle nozioni intorno a quest'oggetto, mi rispose ch'egli non aveva veduto l'edizione dell'opera di Federico, riferita siccome fatta in Ausburgo nel 1596 da Marco Velsero colle figure cavate dal manoscritto; che nel 1756 dell'originale latino si fece una traduzione alemanna stampata colle medesime figure, e che nel 1788, Schreider pubblicando in Lipsia il testo latino del trattato degli uccelli con qualche altra opera analoga, non ne ha riunite le figure a quelle ch'egli ha fatto intagliare per tale raccolta.

## Tavola LXXIV.

*Pitture di due manoscritti di Seneca del XIV secolo.*

Il manoscritto, le di cui pitture ed altri particolari occupano la parte superiore di questa tavola, appartiene alla biblioteca del Vaticano, dove conservasi nella serie Ottoboniana sotto il N.° 7585. Esso è su pergamena assai fina, i suoi fogli in numero di 224; hanno 11 pollici di altezza per 8 e mezzo di larghezza; i margini farebbero bella mostra se non fossero ingombri di annotazioni e di commenti.

Contiene le tragedie attribuite a diversi scrittori, e fra questi alcuni col nome di Seneca: in numero di dieci formano elleno altrettanti libri e

trascritti nell'ordine seguente il quale varia, come ognun sa, tanto nei manoscritti, quanto nelle edizioni: 1.° *Hercules Furens*, 2.° *Thyestes*, 3.° *Thebais*, 4.° *Hippolytus*, 5.° *Ædipus*, 6.° *Hecuba*, 7.° *Medea*, 8.° *Agamemnon*, 9.° *Octavia*, 10.° *Hœrculos Æteus*.

Si giudicherà della forma e del gusto dei caratteri dalle parti qui incise dal N.° 1 sino al N.° 5 inclusivo.

1. Lettera ornata di una grandezza gigantesca, cavata dal manoscritto qui sopra descritto, e formante l'iniziale della prima tragedia. Le iniziali delle nove altre, comechè di minor proporzione, presentano il medesimo gusto: sono tutte delineate sopra un fondo d'oro, e racchiudono delle figure dipinte colle quali si è procurato d'indicare il soggetto di ciascuna tragedia. Immensi giri di fogliami, che non mancano di una certa grazia nella forma e nel colorito, arricchiscono, ma imbarazzano talvolta le pagine del manoscritto.

2. Epigrafe posta alla fine del volume; dà essa la data della sua trascrizione ed il nome dello scrivano.

3. Intiero alfabeto del carattere corsivo adoperato nel manoscritto.

4. Nove lettere ornate di figure tratte dal medesimo manoscritto.

5. La lettera M come trovasi formata nel manoscritto marcato 1586, di cui precede la notizia.

6. Forma della stessa lettera, cavato da un altro manoscritto della Vaticana, di cui si dà in seguito contezza.

Le pitture e gli altri particolari incisi su la parte inferiore di questa tavola sotto i N.i 8 e 9 sono tratti da un altro manoscritto della Vaticana, marcato 356 fra quelli dei duchi di Urbino, e contenente del pari le tragedie di Seneca. Il volume è legato in legno coperto di vitello rosso, cogli stemmi del papa Innocente XII della casa Pignatelli: è scritto sopra una specie di pergamena di buona proporzione, in foglio, con bei margini ornati, come il precedente, di fogliami: il mezzo delle pagine è occupato da una colonna di 40 linee. I numeri che seguono, mostrano i diversi caratteri della scrittura di esso.

7. Grande lettera ornata di figure che serve d'iniziale alla prima tragedia del manoscritto marcato 356: si può raffrontarla con quella dell'altro marcato 1586 qui sopra incisa, N.° 1.

8. Nove altre iniziali del medesimo manoscritto, ornate di figure indicanti i soggetti delle tragedie.

9. Alfabeto del carattere corsivo di questo manoscritto. Le pitture, ed altri particolari incisi su questa tavola erano inedite, il tutto poi venne lucidato dagli originali con una scrupolosa esattezza.

## Tavola LXXV.

*Decretali, Pontificale, Nuovo Testamento; tre manoscritti latini del XIV secolo.*

1. Adunanza di vescovi, di dottori, di teologi e di scrittori, presieduta da un papa. Questa pittura lucidata dall'originale vedesi sul terzo foglio retro di un manoscritto del XIV secolo, conservato nella Vaticana sotto il N.° 1389. Contiene esso i decretali: i suoi fogli, in numero di 280, sono di

pergamena non molto fina, ma perfettamente liscia; e sono divisi in quattro colonne, due delle quali per il testo, e due per le annotazioni poste al disotto, con bei margini secondo lo scompartimento delle due parti. Questo manoscritto trovasi stampato nella raccolta dei decretali; le pitture di cui va adorno sono in numero di sei, delle quali cinque grandi ed una alquanto piccola.

2. Saggio dei caratteri del codice suddescritto: a destra havvi quello del testo; a sinistra quello del commentario; molte lettere sono arricchite da figure e da ornamenti o specie di rabeschi in oro.

3. Il papa Bonifazio IX in atto di dare la sua pontificale benedizione; questo dipinto lucidato dall'originale vedesi al foglio 39 di un altro manoscritto della Vaticana, marcato N.° 3747.

È un pontificale di formato in 4.° grande, scritto su pergamena; il suo carattere è della grandezza e della forma di quello della leggenda inscritta attorno di quella pittura che è l'ultima di altre dieci: vi si vedono delle lettere in rosso e in oro, poco ornate, le iniziali lo sono dippiù, ma di assai cattivo gusto: occupano esse talvolta una intiera pagina e presentano nelle loro divisioni qualche piccolo soggetto.

Se non sembrasse soverchio ardimento l'avventurare una conghiettura sui racconti di Nostradamus, attribuirei le miniature di questo manoscritto al celebre frate delle isole d'oro che scendeva dall'antica famiglia dei Cibo di Genova; aveva egli annunziato in un libro, che ne uscirebbero dei grandi personaggi i quali governerebbero la chiesa cattolica, predizione facile a farsi, dappoichè in allora Bonifazio IX, di quella casa, sedeva sul trono pontificio, ch' egli occupò fino nel 1404. Il manoscritto di cui trattasi porta la data del di lui pontificato, siccome lo attesta la leggenda in giro a questa pittura; il frate non morì che nel 1408, poteva dunque avervi lavorato, tantoppiù che nella pittura e nella miniatura vien citato quale *souverain et exquis*; egli già ne aveva dato delle prove in molte opere eseguite per Luigi, re di Napoli, conte di Provenza e per la regina Jolanda che se lo teneva sempre vicino, *tant sage, beau, et prudent il était*; intorno a ciò si possono consultare la *Bibliothèque française* di Du Verdier, tom. III, ediz. del 1773. Baldinucci, *Notizie de' professori del disegno*, tom. II, ediz. di Firenze, 1767. Crescimbeni e Tiraboschi, *Storia della letteratura italiana*, tom. V, lib. III, cap. I, § XIII, ediz. di Modena, 1788.

4. Le nozze di Cana in Galilea.

5. Gesù Cristo deposto nel sepolcro dalla B. Vergine, da san Giovanni e da Giuseppe d'Arimatea.

Queste due pitture sono cavate da un altro manoscritto della biblioteca del Vaticano, marcato 2639: sono elleno scelte tra una moltitudine di altre che rappresentano fatti del Nuovo Testamento. I fogli in pergamena, in numero di 302, hanno 1 piede e 4 pollici di altezza per 10 pollici di larghezza con margini di bella proporzione, sono divisi in due colonne distanti da 11 linee. Il carattere corsivo è quale qui si vede, N.° 7: le più grandi lettere iniziali sono in oro e racchiudono delle figure, le lettere majuscole sono delineate da tinte alternativamente rosse e turchine.

6. *Nicolaus de Bononia F.* Questa sottoscrizione, lucidata dal manoscritto, indica ad un tempo il nome e la patria dell'autore dei dipinti; era

egli bolognese e chiamavasi Nicola, nome fino ad ora sconosciuto fra gli artefici della scuola di quella città.

7. Postilla che leggesi in fine del volume: *Explicit quæstio disputata per dominum Joannem de Lignano de Mediolano, utriusq. juris eximium doctorem. Anno Domini* 1368, *die sabbati tertio decimo januarii, extra ecclesiam sancti Mame, civitatis Bononie Deo gratias, amen.*

Giovanni da Legnano mentovato in questa postilla è l'autore di diversi trattati che trovansi in questo medesimo manoscritto, marcato 2639. Ecco i titoli di alcuni: *De multiplici nomine Christi. De cometa compitus* (*sic*), *anno* 1368, *XX aprilis, quo mense apparuit cometa, Deo gratias, amen. De juris* (*sic*), *sanguinitatis. De bello* 1360, *pendente forte exercitu contra civitatem. De natura angelica. De censura ecclesiastica. De amicizia* (*sic*), *etc.* I soggetti degli altri non sono meno fra loro disparati: sembra che Giovanni da Legnano li componesse per istruire i suoi uditori a mano a mano che gli avvenimenti gliene porgevano occasione. Nato in Legnano, diocesi di Milano, insegnò pubblicamente per lungo tempo e con successo il diritto canonico in Bologna dove morì e dove la di lui famiglia sussiste ancora in un distinto rango. Si legge sopra un sepolcrale monumento eretto alla di lui memoria nel chiostro di san Domenico, ed ornato di figure dai due fratelli scultori veneti discepoli di Agostino e di Agnolo da Siena, un epitafio il quale spiega com'egli accoppiasse le diverse cognizioni acconcie agli oggetti ch'egli ha trattati:

*Frigida mirifici tenet hic lapis ossa Joannis.*
*Ivit in astriferas mens generosa domus.*
*Gloria Legnani, titulo decoratus utroque,*
*Legibus et sacro canone dives erat.*
*Alter Aristoteles, Hippocras, et Tolomei.*
*Signifer, atque heres, noverat astra poli.*
*Abstuli hunc nobis inopinæ syncopa mortis,*
*Heu dolor! hic mundi portus et aura jacet.*
*Anno MCCCLXXXIII, die XVI mensis februarii.*
*L. B.*

*Hoc opus fecerunt Jacobellus, Petrus Paulus fratres.*
*Legnano, Bononiæ docente.*

Oltre le funzioni che il Legnano esercitava nella università, fu esso impiegato nel maneggio di pubblici affari di Bologna: molte volte ambasciatore de' suoi concittadini presso dei papi adempì alle sue missioni con gradimento d'amendue le parti; co' suoi scritti s'oppose con felice riuscita ad uno scisma disposto a nascere sotto Urbano VI; intorno a che si possono consultare i manoscritti esistenti nella biblioteca del re di Francia, e citati dal Tiraboschi (*Storia della lett. ital.* tom. V, lib. II, cap. V, § XII, edizione di Modena, 1788); l'Argelati (*Biblioth. script. mediolan.*) ed il conte Giovanni Fantuzzi (*Notizie degli scrittori bolognesi*) rendono conto delle opere di questo professore rimaste manoscritte, o che sono stampate. Muratori ne parla eziandio con elogio. Quegli scrittori fanno in proposito due osservazioni utili alla storia degli studj di quel tempo, le quali sono che il Legnano credeva ancora alle visioni dell'astrologia giudiciaria, e che ancor raro era il titolo di *doctor utriusque juris et septem liberalium artium* ch'egli assumeva.

Le varie pitture incise su questa tavola non erano per anco state pubblicate.

## Tavola LXXVI.

*Pitture cavate da tre manoscritti latini della biblioteca del Vaticano; dal principio alla fine del XV secolo.*

1. Benedizione e consacrazione delle vergini: questa pittura, lucidata dal medesimo originale, è tratta da un pontificale manoscritto della biblioteca del Vaticano, serie Ottoboniana, N.° 501.

La pergamena è di una estrema finezza e di un perfetto candore; sembra contenere 208 fogli, ciascuno de' quali è alto 13 pollici, 1 linea, e largo 9 pollici e 3 linee: la scrittura è in due colonne con margini ben proporzionati. Il carattere n'è bellissimo, e conforme al titolo di questo quadro: *Benedictio et consecratio Virginum*, inciso superiormente per saggio; molte grandi lettere semplici, senza figure, sono in oro pallido non ammortato; alcune altre sono ornate di piccoli soggetti che occupano delle mezze pagine, in numero di 13; i grandi quadri, che come questo, empiono delle pagine intiere, sono in numero di 11. Il canto fermo è segnato sopra i versetti che si cantano.

2. Aristotele seduto in atto di scrivere il suo Trattato degli animali: veggonsi dattorno a lui disposti l'uomo, la donna, i volatili, i quadrupedi, i pesci ed i rettili, dei quali fa la descrizione.

Questa pittura, incisa della medesima grandezza dell'originale, è cavata da un manoscritto della Vaticana, marcato 2094, e contenente una traduzione dell'opera di Aristotile su gli animali sotto questo titolo, scritto in majuscolo a colori d'oro, turchino, rosso, verde e nero: *Theodori Græci Thessalonicensis præfatio in libros de animalibus Aristotelis philosophi, ad Xystum* 9. P. M.

Il manoscritto di formato in foglio racchiude 317 fogli della più bella pergamena; il carattere assai bello presenta molte abbreviature: stanno in fronte a ciascun libro belle lettere ornate, e ciascuna pagina è circondata da rabeschi di vaga e leggere composizione, sul gusto di quelli che sono qui incisi.

Il traduttore rendendo conto del suo lavoro per la collazione di diversi manoscritti, fa l'elogio di quello di Aristotile, che nello specchio delle qualità di ciascun animale offre, dic'egli, dei modelli agli uomini; soggiungendo che la natura non potrà che essere paga della sagacità e della giustatezza, con cui il filosofo ha saputo contemplarla e descriverla.

3. Saggi di arabescate che formano cornice alle pagine di questo manoscritto: sono esse arricchite con figurine di animali, di cetre, di tripodi, di antichi camei, sull'andare di quelli che adornano le logge vaticane.

4. Grande L majuscola dipinta sul primo foglio dello stesso manoscritto, nella quale vien rappresentato il calligrafo in atto di scrivere, o fors'anco l'autore della traduzione, Teodoro di Tessalonica.

5. Ritratto del pontefice Sisto IV che regnò dal 1471 al 1484: questo ritratto in forma di medaglia, sostenuto da due alati genj in un colle armi della famiglia, è dipinto sul frontispizio di un latino manoscritto della Biblioteca Vaticana, segnato col N.° 214 e contenente una traduzione di Origene che ha per titolo queste parole in grandi lettere romane: *Incipit præfatio Rufini presbiteri in libr.* periarchon Origenis....

Si contano in esso 205 foglj di bella pergaména. Offre il primo un frontispizio architettonico, ornato di bassirilievi nel fregio e di statue nelle nicchie, il tutto sormontato dal ritratto di Sisto IV pel quale fu scritto questo libro. Le altre pagine, come le lettere iniziali, sono circondate da genj, da delfini, da satiri disegnati e disposti in un modo che si ravvicina all'antico, e ben coloriti. Il carattere di rotonda e bella forma rassomiglia al gotico in qualche lettera, come l'*e* ed il *t*.

6. Figure di divinità, e bassirilievi imitati dall'antico, cavati dal manoscritto descritto nel precedente numero, come pure lo stemma pontificio di Sisto IV, in cui stanno le armi della casa della Rovere, da cui usciva.

Tutte le pitture incise su questa tavola erano inedite.

## Tavola LXXVII.

*Miniature e disegni cavati da due manoscritti del Dante; dei secoli XIV e XV.*

Il manoscritto da cui sono tratti i disegni incisi sotto i N.i 1 e 2 di questa tavola, è del numero di quelli della biblioteca particolare del cardinale Zelada, bibliotecario della Vaticana. Per le indagini fatte dal sig. conte Battaglini, scienziato addetto a quest'ultima biblioteca, ci è luogo a credere ch'esso appartenesse ad un religioso chiamato Domenico di Taranto, il quale verso il 1384 venne dall'antipapa Clemente VII investito del vescovado di Iserna posto nella contea di Molisa nel regno di Napoli.

Il volume, di formato in foglio o in quarto grande, è composto di 188 fogli; contiene i tre poemi di Dante preceduti da un compendio probabilmente compilato da suo figlio; sono questi divisi in canti, ed i canti in terzine, la prima delle quali comincia da una lettera majuscola in colore: il suo carattere corsivo e la sua ortografia, di cui l'intaglio presenta un saggio, assegnangli per data, a quanto sembra, la metà del XIV secolo; conghiettura che viene avvalorata e dallo stile dei disegni a penna che adornano molti margini, e dalla doppia corona che si vede, N.° 2, sul capo del papa Bonifazio VIII; giacchè io dimostrerò più sotto nella spiegazione della tavola CXV che l'uso di quella spezie di corona è stato introdotto tra gli anni 1300 e 1303.

1. Il soggetto di questo disegno è tratto dal canto XXIX dell'Inferno, vers. 73. Secondo il poeta, l'artefice ha rappresentato due alchimisti seduti tergo a tergo, e condannati a soffrire il prurito di una scabbia che li divora. Sappiamo per le storie contemporanee e per i commentatori che l'uno di loro, nativo di Arezzo, venne abbruciato come mago.

2. Questo disegno è cavato da uno di quei fatti storici sui quali Dante, inteso a mezzo vocabolo da' suoi contemporanei, non spiegasi che coll'oscurità di un oracolo: eccone le principali circostanze:

È nota l'eccessiva persecuzione che il papa Bonifazio VIII esercitò contro la casa dei Colonna, allora sì potenti nello stato ecclesiastico: il papa trovavasi imbarazzato sui mezzi da impiegare onde togliere a que' principi la fortezza di Palestina: Guido, conte di Montefeltro, altrettanto scaltro politico, quanto valoroso guerriero, consigliollo *di molto promettere, e nulla*

*attendere*; ma pentitosi poscia vestì l'abito di san Francesco, intorno a che Dante così si esprime:

> I' fui uom d'arme, e poi fu' cordigliero
> Credendomi, sì cinto, fare ammenda.

Cionnostante non lo mette niente meno che nell'ottava bolgia dell'Inferno coi consiglieri di pessime azioni. Qui Guido racconta qualmente Bonifazio per togliergli qualunque scrupolo gli diede l'assoluzione; questo racconto e questo fatto, perfettamente rappresentati provano qual forza il disegno può aggiungere alla poesia, ed a qual punto spesse volte il disegnatore si esprime più chiaramente del commentatore.

Vediamo in qual maniera un pittore o miniatore, incaricato di ornare un altro manoscritto di Dante, vi si appigliasse nel XV secolo, onde rappresentare parecchie situazioni di quell'incomparabile poema.

3. Dante sbigottito fino dai primi passi è raggiunto da Virgilio che si offre a servirgli di guida: questa pittura vedesi nel 1.° foglio di un manoscritto della Vaticana, di cui qui in seguito trovasi contezza.

4. Frontispizio del poema dell'Inferno cavato dallo stesso manoscritto, 6.° foglio verso; i versi inferiormente inscritti ne spiegano il soggetto, il quale è ripetuto nel centine del portico, i di cui soli piedritti per mancanza di spazio hanno potuto formar parte di questa stampa.

5. Dante che compiange le sciagure della bella Francesca, la quale sorpresa col suo amante dal proprio marito fu trafitta dallo stesso colpo che trasse a morte l'oggetto della sua tenerezza; commovente episodio del V canto dell'Inferno; questa dipintura vedesi sul 4.° foglio verso del manoscritto.

6. Il conte Ugolino che soddisfa la sua vendetta sull'arcivescovo di Pisa coll'addentargli il cranio: questa orribile scena dipinta sull'89.° foglio verso del manoscritto, è stata espressa da Dante con una forza eguale alla atrocità di essa, nel XXII dell'Inferno.

Le quattro pitture che precedono sono state preferibilmente scelte fra quelle del poema dell'Inferno, per essere il loro stile a malgrado di qualche secchezza corretto. Quelle che adornano i poemi del Purgatorio e del Paradiso sembrano lavori di due altre mani assai meno abili; le pitture dell'ultimo poema in ispezie offrono un ammanierato disegno, un minuzioso tocco, spesso eziandio punteggiato, ed un difetto d'intelligenza, il quale induce a credere ch'elleno appartengono alla scuola degli Zuccheri; mentre che quelle del Purgatorio, che sembrano della scuola del Perugino, presentano all'occhio un riposo che non trovasi nel disarmonico colorito delle pitture del Paradiso, le quali piacciono come piace un campo smaltato di variati fiori.

I dipinti di questo manoscritto ammontano in tutto a 122: secondo la seguente iscrizione che leggesi in fondo della prima pagina, esso passò dalla biblioteca del duca Federico di Urbino nella Vaticana, *Di. Fredericus Urbini dux illustrissimus, belli fulgor et pacis, et P. pius pater*; al disotto havvi un'aquila portante il suo stemma, e all'ingiro l'ordine della giarettiera col motto: essendo quest'ordine stato mandato a Federico da Edoardo IV nel 1476, egli è fra questa data e quella della di lui morte avvenuta nel 1482 che bisogna stabilire la transcrizione del manoscritto. Esso è scritto

sopra una pergamena più o men bella; i caratteri sono del XV secolo e tali come si veggono qui intagliati: l'ultimo foglio porta questa postilla, *Explicit comedia Dantis Alæghierii* (*sic*) *Florentini*, *manu Matthei de Contugiis de Vulterris.*

I margini sono bellissimi e di grande proporzione; il libro ha più di 14 pollici di altezza sopra 9 pollici di larghezza; è magnificamente legato in velluto rosso con ornamenti e stemmi in bronzo dorato del papa Clemente XI, Albani.

Aggiungerò qui alcune osservazioni atte a dimostrare come l'identità dei pensieri ed anco delle forme di cui elleno sono rivestite, trovansi nella maggior parte delle produzioni della immaginazione, eccetto la differenza che vi porta la diversità dei mezzi che vengono impiegati. Questa rassomiglianza è sensibile fra i poemi di Dante e le pitture contemporanee; ella procede e dalle idee che quel poeta ha comunicate ai pittori che l'avevano preceduto, e dalle idee che quelli che gli vennero dietro, attinsero alle sue descrizioni piene d'immagini.

Le profezie dell'antico Testamento, le pene dell'inferno, quelle del purgatorio, la beatitudine del paradiso erano, come ce lo hanno dimostrato le precedenti tavole, le sorgenti dalle quali la Pittura prima dell'epoca di Dante ricavava i soggetti di cui arricchiva i manoscritti ed i tempj. Quelle pie meditazioni formavano per tal modo la maggior parte degli scritti del tempo; la storia pur anco per un condannabile abuso, frammischiava talvolta a' suoi racconti delle mistiche finzioni: gli annali di ciascun popolo potrebbero somministrarne esempj; per non uscire nè dal mio subbietto, nè dalla nostra propria storia, citerò quello delle Cronache di san Dionigi, scritte nel XII secolo.

Ivi raccontasi che l'imperatore Carlo il Calvo vide in sogno un angelo, che dopo avergli attaccato un filo al police, lo condusse in tal guisa all'inferno e gliene fece vedere tutte le bolge ed i tormenti; fra gli altri dannati quel principe vi riconobbe suo padre Luigi il Buono, ed i suoi fratelli immersi nella bollente pece: *Lors*, dice il cronichista, *lui commencièrent à dire*, *en criant et hurlant*, *Karle*, *Karle pour ce que nous amames à faire homicides et guerres et rapines*, *nous sommes en ces fleuves bouillans.*

Si sa che Brunetto Latini firentino, che visse lungo tempo in Francia, ed ivi compose anche molte opere in francese (*Mém. de l'Acad. des Inscript.*, tom. VII. — *Apostolo Zeno*, *sur Fontanini*, tom. II, pag. 320), fu il maestro di Dante; questo stesso era stato in Francia, ne sapeva la lingua e la storia: quella celebre Cronaca era allora la sola opera che ivi potesse conoscere. Non è egli permesso di conghietturare che volendo scrivere filosoficamente e sotto una forma teologica la storia e la satira del suo tempo, il poeta avrà potuto prendere ad imprestito dal cronichista l'idea della sua descrizione dell'inferno e dei tormenti che grado grado vi subiscono i colpevoli d'ogni specie? Egli dipinse in seguito il purgatorio per trarre da quel tiepore coloro ne' quali non riconosceva che mezze virtù o dei semifalli; il paradiso in fine per lodare e proporre alla imitazione degli uomini coloro la di cui vita era onorata da buone azioni.

Sembra che in Francia all'epoca medesima quel genere di composizione piacesse alle immaginazioni piamente satiriche. Il catalogo della biblioteca del duca di la Vallière fa menzione di due manoscritti della stessa specie: l'uno, N.° 2711, è del XIII secolo ed ha per titolo: *Voyage d'Enfer, ou le Songe d'Enfer*, di Raoul di Houdan che viveva verso la fine del XII secolo; l'altro, N.° 2712, è intitolato: *Chest le livres de la voye de Infer*, in foglio. Secondo il compilatore di quegli articoli non è da porsi in dubbio che il sogno di Raoul di Houdan non abbia suggerito all'autore del secondo manoscritto l'idea di un simile viaggio nell'inferno; ma l'uno ha volto il suo sogno verso la critica, mentre l'altro ha cercato di correggere gli uomini col presentar loro i vizj personificati: il suo poema è composto di circa 2442 versi.

L'italiana letteratura somministra simili ravvicinamenti; ella offre eziandio degli scritti di una data ancora più antica, i quali hanno potuto suggerire a Dante e l'idea de' suoi poemi, ed il modo di trattarli.

Malatesta Porta, in un dialogo in favore del Tasso, stampato in Rimini nel 1589 sembra avvisare che Dante abbia cavato il soggetto del suo poema da un antico romanzo, il di cui libro intitolato: *Guerino da Durazzo, discorre*, dic'egli, *per le mani a donne e a bottegari.* Quest'opera è conosciuta anche in Francia da Bure nella sua Biblioteca Instruttiva, ne cita sotto i N.i 3823, 3824 e 3825 tre edizioni italiane, due delle quali sono del XV secolo; una di queste ultime impressa in foglio a Venezia nel 1477 ha per titolo: *Il libro de lo infelice Guerino, dito Meschino, in questo vulgarmente se tratta alchuna ystoria breve del re Karlo imperatore etc.... e ancora de lo Inferno, etc.* Lo stesso bibliografo al N.° 3826 indica una traduzione in francese di quel libro sotto questo titolo: *Le Roman du preux et vaillant chevalier Guerin Meschin*, voltato dall'italiano in francese da Giovanni Cuchermois; Lione, 1539, in foglio gottico. Prezioso per rarità di esemplari.

Il Bottari in una lettera stampata in Roma nel 1753, in seguito della *Deca di Simbole aggiunte a quelle di Gori*, parla di questo romanzo, come essendo stato originariamente composto in provenzale e tradotto in toscano, posteriormente al Dante, da Andrea Barberico, che lo avrebbe arricchito delle idee di quel poeta, lungi dal credere che questi avesse approfittato di quelle del romanziere; ma nel tempo stesso Bottari opina che Dante ha potuto trar partito da un' opera anteriore alla sua; è una mistica narrazione che ha per titolo: *Vision d'Alberic, jeune religieux du Mont-Cassin, au XII siècle*, e se ne trovano dei manoscritti in alcune biblioteche.

Tale opinione trovasi fortemente sostenuta in una lettera stampata in Roma nel 1801 nella quale un dotto abbate benedettino, sotto l'accademico nome di *Eustazio Dicearcho* nel pubblicare un antico manoscritto del Dante che possiede la biblioteca di Monte-Cassino, dà una estesa notizia di questa stessa visione di Alberico, che ivi trovasi parimente in manoscritto originale. L'autore di quella dissertazione sembra persuaso che il sogno del giovane discepolo di san Benedetto, giacchè Alberico non aveva che dieci anni, ha servito di norma *all'intero edificio del poema di Dante.* Ne' suoi viaggi a Roma, a Napoli questo poeta, aggiung'egli, ha potuto aver contezza di quella

visione, celeberrima nel secolo che precedeva il suo; aveva essa già somministrato il soggetto per una pittura rappresentante l'inferno, eseguita in una antica chiesa di Aquila.

Ma se scorgonsi in fatti in quelle due opere pensieri di una identicità veramente bizzarra, supponendo che Dante abbia attinto ad una fonte sì poco pura, il germe delle infinite bellezze che splendono ne' suoi poemi, è d'uopo confessare che siffatte imitazioni diventano originali di una tale sublimità che non è guari possibile il raggiungerla.

Checchè ne sia di una quistione che bisogna lasciar decidere dai simili a Dante, se ve ne sono, ed avanti un tribunale de' suoi compatriotti, io colgo occasione per rinnovare una osservazione già fatta in merito delle pitture degli *Exultet* manoscritti che hanno somministrato il materiale per le tavole LIII-LIV, ed è che di tempo in tempo si riscontrano dei soggetti di un medesimo genere, i quali impossessandosi della immaginazione degli uomini, diventano i favoriti oggetti delle produzioni ch'ella inspira.

Per queste strade allora la Poesia e la Pittura tentavano di raggiungere lo scopo morale che devono proporre nelle loro opere; sì l'una che l'altra disponevano press'a poco collo stesso ordine le loro composizioni.

In quanto allo stile queste due arti avevano in quell'epoca una rassomiglianza ancor più decisa nelle rispettive loro forme. Nelle scuole dell'antichità tanto i poeti, quanto i pittori non avevano per guida che l'immutabile natura, riconosciuta e colta mercè di un assiduo studio, ed ornata di tutte le attrattive che l'arte sapeva prestarle, all'epoca del rinascimento; viceversa, ell'apparve in tutta la sua nudità agli artisti incapaci ancora di convenevolmente vestirla, e molto meno di abbellirla.

Così il merito caratteristico di Dante è di copiare nudamente la natura semplice ed ingenua; nelle sue descrizioni, l'espressione sempre chiara, senza ricercatezza, e senza affettazione dipinge l'oggetto come è nella sua quiete, e quand'esso si move, ella ne segue i progressivi moti: allorquando molti oggetti sono riuniti, egli li mostra e sotto l'aspetto proprio a ciascun di essi, e sotto quello che è relativo all'insieme. Tra cento esempi di quelle bellezze descrittive uno de' più sorprendenti incontrastabilmente trovasi in questi versi del III canto del Purgatorio:

> Come le pecorelle escon del chiuso
> Ad una, a due, a tre, e l'altre stanno
> Timidette atterrando l'occhio e 'l muso,
> E ciò che fe' la prima, e l'altre fanno, ecc.

Le descrizioni di quel poeta erano, come ognun vede, veri ritratti: le stesse cagioni impressero l'egual carattere alle opere dei pittori contemporanei: il di lui esempio divenne, in qualche maniera, una legge, un infallibile mezzo di riuscita per coloro che immediatamente gli succedettero: ne avremo la prova nel seguito di questa Storia della Pittura: vi vedremo i Cimabue, i Giunta, i Giotto, i Guariento, di cui Dante celebra i dipinti, rappresentare gli oggetti, spesso con scorrezione, ma con una commuovente semplicità e naturalezza: nei loro quadri, come in quelli del poeta, le figure sono ritratti; gli atteggiamenti sono quelli degli uomini del tempo, e quali presta Dante a' suoi personaggi; la testa è per lo più inclinata, *il capo*

*chino*, — *chinai la faccia*; talvolta essa è dritta, *dritto*, *levato e fiso riguardai*: il di lui dialogo mostra con altrettanta verità come se fossero dipinte, le attitudini delle figure conversanti tra loro, e quand' elle si muovono, si vedono in movimento:

N' andavan l' un dinanzi e l' altro dopo
Come i frati minor' vanno per via.

Dante aveva un colpo d' occhio sì giusto, una vista sì fina, che i suoi paragoni hanno sempre una precisione che sorprende, una ricchezza che prova la vastità delle sue cognizioni; si può, con ragione, applicargli ciò che Virgilio diceva di Proteo

*. . . . . . . . . . Novit namque omnia vates,*
*Quæ sint, quæ fuerint, quæ mox ventura trahantur.*
Virg., *Georg.*, lib. IV.

I pittori trovavano eziandio nelle di lui invenzioni de' soccorsi per le allegorie, e degli esemplari per l'uso della storia e della favola; vi attignevan essi delle pitture forti, tetre, anche atroci, moderate da dolci pensieri e piacevoli immagini che vengono tratto tratto a consolare l'animo attristato.

Sebbene agevole tornerebbe il moltiplicare le prove dell' influenza che le idee ed anco lo stile di quello straordinario e spesso sublime ingegno esercitarono sulle Belle Arti; ciò nullameno l' imparzialità non permette di dissimulare che talvolta ancora died' egli il funesto esempio dell' incoerenza, del disordine, e del più mostruoso miscuglio delle idee e delle espressioni; fra i diversi ravvicinamenti che si potrebbero fare in appoggio di questa asserzione, mi limito a questi.

Nel VI canto del Purgatorio Dante trascorre sino a indirizzarsi al Salvatore con questi termini

O sommo Giove
Chè fosti 'n terra, per noi, crucifissò!

Poco dappoi, Orcagna ed il di lui fratello, volendo rappresentare l' inferno, nei campi santi di Firenze e di Pisa, v' introdussero tutti i mostri della favola; indi in un' epoca ben posteriore, e che sembrava di maggiori lumi, Michelangelo, dipingendo del pari l' inferno e i suoi tormenti, non ristette dall' introdurre Caronte che traghetta nella sua barca gli sciagurati che Cristo ha condannato: tali abusi hanno fatto dire al legislatore del Parnaso

*Comment donc approuver, en un sujet chrétien*
*Un Auteur follement idolâtre et païen?*

Ponendo fine a queste riflessioni col ravvicinamento dei due ingegni più sorprendenti cui la Toscana ha data la culla, dirò del Dante, come ho detto altrove di Michelangelo, i Fiorentini ne hanno detto troppo bene, e gli stranieri troppo male; sì l' uno che l' altro sono giganti: s' essi ebbero talvolta i piedi nel loto delle infernali bolge, le loro mani colsero ben sovente i fiori dei campi elisi.

Fra l' infinito numero di opere pubblicate in Italia, intorno Dante, puossi singolarmente consultare, per rispetto alla storia della sua persona e de' suoi

scritti, *le Memorie per servire alla vita di Dante Alighieri*, poste in fronte del IV tomo della edizione delle sue opere, in 5 volumi in 8.°, stampata in Venezia nel 1760, dai Zatta: queste Memorie sono dovute alle cure di M. Pelli, distinto letterato e custode della galleria di Firenze.

A pro di que' leggitori, a' quali riesce gradito tutto ciò che risguarda il gran poeta di che qui si tratta, qui aggiungerò la notizia di un manoscritto poco conosciuto, che possedeva la biblioteca del duca di La Vallière, ricchissima eziandio in rare e preziose edizioni dei di lui poemi.

Questo manoscritto, contrassegnato dal N.° 3569, ha per titolo: *Incomincia lo commento sopra lo Inferno della comedia di Dante Aldrigeri Firentino, composto da messer Guiniforte de li Bargigi doctor*, in fol., m. violetto, a merletti, coperto di marocchino; stupendo manoscritto, in pergamena, eseguito in Italia verso la fine del XV secolo, contenente 320 fogli.

Esso è scritto a lettere rotonde in lunghe righe; le lettere capitali sono splendenti d'oro; il primo foglio è arricchito da una cornice, in cui è dipinto lo stemma di Francesco I sorretto da due coronate salamandre.

Sopra un foglio separato leggonsi i seguenti versi, indirizzati a quel principe, che fu presentato di questo manoscritto.

*Ad Regem Christianissimum, Ja. Minutius,*
*Ires Dantes, tu clara mihi rex munera prestas,*
*Atque aliquem ex nihilo me facis esse virum;*
*Ipse sed Ethruscum, cum claro interprete, Dantem*
*Adlatum ex Italis in tua jura fero;*
*Sic quoque munificus fueris, nam sumere partem*
*A quo debentur omnia bona daro est.*
1519.

Oltre della bella esecuzione questo libro ha eziandio il pregio di essere rarissimo e di non essere mai stato stampato.

Il commentatore, Guiniforte Barziza, nacque a Bergamo nel 1406; ignorasi l'anno della di lui morte: egli nel 1459 viveva ancora. Mazzuchelli parla del di lui commentario senza averlo veduto; dice di non sapere se in oggi altro non ne rimanga che la prefazione, impressa, colle sue epistole, nella edizione delle sue opere unite a quelle del di lui padre che monsignor Furietti ha pubblicata in Roma, nel 1723, in 4.°

I dipinti ed i disegni incisi su questa tavola non erano ancora stati pubblicati.

## Tavola LXXVIII.

*Miniatura cavata da una Bibbia latina, manoscritto del XV secolo.*
*Rinnovellamento di questo ramo della Pittura.*

Fra i manoscritti provenienti dalla biblioteca dei duchi di Urbino, che arricchiscono quella del Vaticano, relativamente ai secoli XV e XVI, trovansi due volumi, del più grande in foglio, e in bellissima pergamena, i quali contengono i libri della intiera Bibbia, questi poi sono magnificamente ornati di quadri di figure, di paesi e di arabeschi distribuiti con altrettanto gusto quanta eleganza nelle lettere iniziali o capitali, sopra i margini, ed anco nelle pagine intiere.

Il quadro inciso su questa tavola trovasi nella facciata di dietro del foglio 151 del II volume, che ne contiene 311; e rappresenta le nozze del profeta Osea, a cui il Signore comanda di sposare una prostituta.

Questo volume racchiude press'a poco 26 quadri tra grandi e piccoli; non sono essi eseguiti a punti, ma tratteggiati, vale a dire condotti a tocchi assai larghi: vi si riconoscono due mani, l'una delle quali è in ogni lato inferiore all'altra; la pittura qui incisa appartiene alla migliore.

La scrittura è anche formata di un bel carattere; è disposta in due colonne sopra ciascuna pagina, la di cui altezza ammonta a 22 pollici, 4 linee per 15 pollici di larghezza; i margini sono proporzionatamente spaziosi.

Nel rovescio del primo foglio leggesi, in un fondo azzurro contornato di ornamenti, questa iscrizione in lettere d'oro

> *In hoc ornatissimo codice, continetur secunda pars Biblie divo Hieronimo ex hebreo in latinum conversa, et Psalterium David ab eodem de greco in latinum translatum, ex interpretatione septuaginta duos, interpretum.*

Fra gli ornamenti dei margini veggonsi il cordone dell'ordine della *giarettiera*; una pelliccia d'armellino col motto, *non mai*; un pellicano, o piuttosto l'uccello chiamato *flamant*, avente nel rostro un pesce, con queste parole, *Hican vordait ein grosser*; ed una infinità di teste, di mezze figure e di altri oggetti allegorici o allusivi.

Fnalmente sopra l'ultimo foglio del volume leggesi la seguente iscrizione, una parte della quale, lucidata su l'originale, è incisa ne' margini di questa tavola; essa porge i più soddisfacenti indizj intorno l'origine, la data ed il proprietario di questo bel manoscritto, come pure intorno lo scrivano ch'era originario di Francia:

> *Illustrissimus Princeps Federicus Urbini Dux et Montis-Feretri Comes, Regius Capitaneus ac Sanctæ Romanæ Ecclesiæ vixilifer, non minus christianæ religionis tuendæ, atque exornande q. rei militari amplificande intentus, hanc ornatissimam Bibliam faciendam curavit. Vespasiano Philippi filio Florentino librario procurante. Ugonis vero de Comminellis francigene manu descripa est. Ann.* M.CCCC.LXXVIII. *die, Junii, auxiliante Deo.*

## Tavola LXXIX.

### *Miniature ed ornamenti del Breviario del re Mattia Corvino, manoscritto latino della fine del XV secolo.*

1. Frontispizio che vedesi nel foglio 7 del Breviario del re di Ungheria Mattia Corvino; manoscritto latino sul finire nel XV secolo, di cui qui siegue la notizia.

2. Gesù Cristo, seguito da molti apostoli, nell'atto di chiamar san Pietro all'apostolato: questa pittura lucidata sopra l'originale come la precedente trovasi sul foglio 346 del manoscritto.

3. Rabeschi intrecciati di figure che arricchiscono tutte le pagine del manoscritto: sono questi stati lucidati dal foglio 355.

4. Saggio di uno dei caratteri corsivi impiegati nel corpo del manoscritto; ne fu preso il lucido sopra il foglio 597, ultimo del volume.

5. Altro saggio di un altro carattere corsivo cavato dal medesimo foglio; esso stabilisce la data della trascrizione del Breviario coll'anno 1487.

6. Stemma del cardinale che ha fatto donativo di questo bel manoscritto a Mattia Corvino: si osserva che, tranne gli smalti, i pezzi componenti sono identici a quelli dello stemma del principe, inciso sotto il seguente numero.

7. Stemma di Mattia Corvino re d'Ungheria.

8. Millesimo, 1492, quale lo si vede sotto una pittura, al foglio 345: questa data posteriore all'anno 1487 ch'è la data della trascrizione del manoscritto indurrebbe a credere che i suoi abbellimenti non sono stati condotti a compimento che dopo lungo tempo.

Il manoscritto, i di cui dipinti, inediti fino a questo momento, formano il soggetto di questa tavola, vedesi in oggi sotto il N.° 112 nella serie della Vaticana, proveniente dalla biblioteca dei duchi di Urbino. È un Breviario, di formato in foglio, in bellissima pergamena, per aver appartenuto al re d'Ungheria Mattia Corvino.

Vi si contano 507 fogli e otto grandi pitture le quali cogli ornamenti che le incorniciano, occupano le intiere pagine; havvene molte altre più piccole, di cui le une sono riferibili alle particolari feste che celebransi nel decorso dell'anno, e le altre sono distribuite nelle arabescate dei margini, come quelle che veggonsi qui incise sotto il N.° 3.

La scrittura è in due colonne divise da un ornamento. I differenti caratteri corsivi adoperati nel corpo del manoscritto, e ne' titoli scorgonsi sotto i N.i 4 e 5; le iniziali, di variati colori, su fondo d'oro sono ornate, ma senza figure; altre lettere più grandi contengono delle figurine soprattutto quando l'ornamento che gira intorno al foglio, ne è arricchito.

Nel foglio 597, che è l'ultimo, leggonsi le seguenti iscrizioni, una di cui sola parte ha potuto aver luogo nelle tavole 4 e 5; sappiamo per esse il nome del calligrafo, e l'epoca del suo lavoro.

*Exemplaribus satis fidis Mathie inclyti regis Hungariæ et Boemmie breviarii codicem, ego Martinus Antonius presbyter, Dei gratia, faustissime manu propria scripsi. Opus absolutum pridie Kal. novembris, anno sal.* MCCCCLXXXVII. *Finis.*

*Sit laus Deo, pax vivis et requiem defunctis.*
*Qui scripsit scribat, semper cum Deo vivat, in celis, semper cum Domino felix. Amen.*

Sebbene la storia ponga la morte del re Mattia nell'anno 1490 o 1491, pure trovasi, al foglio, 345, il millesimo del 1492 come è qui inciso, N.° 8, la qual cosa farebbe credere che quantunque la trascrizione del manoscritto sia stata terminata nel 1487, nulladimeno quell'ultima parte non sarebbe stata intieramente compita che dopo la morte di quel principe.

Per ciò che spetta all'autore dei dipinti, essendo lo stile di essi ad evidenza quello della scuola firentina, si può attribuirli a Gherardo che verso quel torno dipingeva miniature per libri, molti de' quali, secondo Vasari, *furono mandati al re di Ungheria Mattia Corvino*; oppure ad un suo allievo (Vite de' Pittori, tom. I, pag. 423, ediz. di Roma).

Non mi è stato fattibile di avverare qual fosse il cardinale che facesse al re di Ungheria sì prezioso dono; non posso quindi che ripetere l'osservazione già fatta, cioè che sul suo scudo gentilizio, qui inciso N.° 6, i pezzi blasonici riscontransi identici in quello del re, N.° 7, a riserva degli smalti che sono differenti.

Del resto si sa con qual sollecitudine Mattia Corvino ricercava i bei libri: la famosa Bibbia, o piuttosto il Salterio pubblicato a Magonza nel 1457, il primo libro stampato con data, apparteneva alla di lui raccolta. Egli mantenne costantemente in Italia, e soprattutto a Parma ed a Firenze, dei dotti per raccogliere e far copiare ciò ch' egli destinava a formare la biblioteca di Buda; tutti i di lui manoscritti pari a questo, erano riccamente ed ingegnosamente ornati (Tiraboschi, *Storia della Letter. Ital.*, tom. VI, part. I, lib. 1, cap. IV, § XXVI, e part. II, lib. III, cap. VIII, § XXIV). Lo stesso storico aggiugne che dopo la morte del re Mattia, una gran parte de' suoi libri ritornò in Italia, specialmente nella bella biblioteca della Casa d'Este a Modena, dove in fatti ne ho veduti molti: nella stessa guisa in quella dei duchi di Urbino sarà pervenuto il descritto in questa tavola; quella dell' imperatore a Vienna ne possiede anch' essa uno bellissimo (Ivi, tom. VII, lib. I, cap. V, § XXIV, ediz. di Modena, 1788).

La Francia ebbe parimente la sua parte di quella stupenda collezione; il catalogo del duca di La Vallière fa menzione sotto il N.° 444 e pag. 20 delle addizioni di un magnifico manoscritto in foglio, intitolato, *Divi Hieronimi breviarium*, e portante le arme del re Mattia dipinte come qui si vedono: quantunque meno ricco in pitture di quello di Urbino, non sembra però meno sontuosamente ornato sia ne' margini che nelle parti propriamente calligrafiche. L'autore di questi articoli, alla descrizione del manoscritto, fatta con la sua ordinaria precisione ha aggiunto delle importanti note intorno la persona di Mattia Corvino, intorno la di lui biblioteca a Buda, sugli emblemi introdotti negli ornamenti de' suoi libri, e sul calligrafo, il quale era fiorentino e chiamavasi Sinibaldi: trovansi delle sue opere marcate cogli anni 1461, 1470 e 1485.

## Tavola LXXX.

*Miniatura di una raccolta di poesie in onore del papa Giulio II e dei suoi nipoti. Manoscritto latino del XVI secolo.*

1. Trionfo del papa Giulio II dopo la conquista di Bologna. Questo pontefice circondato di prelati, di cardinali, e del suo nipote è assiso sopra un carro trionfale tirato da quattro cavalli al modo degli antichi; egli è preceduto dalle sue milizie, e seguito da incatenati prigionieri: la città di Gerusalemme personificata, che, dall'alto nell'aria, gli indirizza questa preghiera, *Hierusalem miserere tuæ*, e il distico inscritto a piedi della pittura fanno allusione al progetto che questo bellicoso papa aveva concepito fino d'allora d'operare la liberazione della Terra Santa. Questo dipinto, che occupa il verso dell' 8.° foglio del manoscritto, è inciso della stessa grandezza dell'originale, su cui venne lucidato.

2. Ritratti, in forma di medaglia, del papa Giulio II, del di lui fratello, e dei di lui nipoti, quali veggonsi nella cornice della prima pagina del nono foglio; sono essi stati lucidati sugli originali.

Il manoscritto da cui sono cavate le qui sopra descritte pitture, fino ad ora non per anco pubblicate, conservasi nella biblioteca del Vaticano sotto il N.° 1687; è desso in foglio della più bella pergamena, e contiene molti poemi in onore di Giulio II e de' suoi nipoti.

Dietro del 1.° foglio il poeta indirizzandosi al suo libro, così dà principio

*Sanctos Pontificis lares adibis*
*Cultum carminibus meum volumen*
*Sacrum, nobile, splendidumque totum,*
*Misso vertice Julio dicatum;*
*Tùmque flosculis elegans politis*
*Gaudentem excipies liber patronum,*
*Tersæ junctus epistolæ sequenti*
*Trades oscula, basiumque dulce;*
*O quot millia tibi remittet*
*Princeps Julius!......*

Questo componimento di 66 versi è firmato *Io. Michael Papien.*

Lo stemma pontificio in grande occupa il verso del 3.° foglio: nel 4.° leggesi questa dedica in lettere d'oro majuscole sopra un fondo di porpora:

*Incomparabili Pont. nostro, humani generis defensoris, imperii, ditionisque christianæ fundatori securitatis,* etiam æternæ, *Divo Julio II de Ruvere,* felici, *Pontificum maxime, pio et semper beatissimo, Divi Sixsti III semper venerabilis nepoti: ubique splendidissimo.*

*Jo. Michael Nagonius, juliane majestati veluti dicatissimus, salutem plurimam dicit.*

Il verso di questo medesimo quarto foglio offre la seguente allocuzione al papa:

*Dùm mecum cogitarem, beatissime Pater, quid tibi, veluti alteri Julio, augusto, pio felici, maximo, et semper invicto, majus dari posset, quam ipsa gloria, laus et æternitas, etc. etc.*

Nel verso dell'8.° foglio vedesi il dipinto trionfo, già descritto sotto il N.° 1.

La prima pagina del 9.° foglio è occupato da una cornice divisa in dodici porzioni, alternativamente azzurre, rosse e verdi, il di cui orlo a fogliami offre i ritratti di Giulio II e de' suoi nipoti, quali veggonsi incisi N.° 2. Il campo della cornice presenta questa controdedica, in forma di profezia, scritta in lettere d'oro majuscole:

*Ad Divum Julium II Pont. Max. et beatissūm, pronostichon Hierosolimytanū.*
*Jo. Michaelis Nagonii civis Ro. et poetæ laureati, etc. etc.*

Nel corso dell'opera trovansi diverse allocuzioni al nipote del papa, come quella che leggesi nel 120.° foglio.

*Ad eūdem divū Julium P. M. et illustrissimum ducem Soræ, almæ urbis prefect. D. D. Franciscum Mariam de Ruvere, nepotem celeberrimum, cōgratulatio, ob ejus triumphalem coronationem, habitam Romæ tamq̄. in templo olim Fortunæ optime.*

*Colles sacratos videat nepotes, etc. etc.*

Una quantità di altre piccole composizioni poetiche, in versi di vario metro, riempie questo volume, ed ha per obbietto simili dediche o felicitazioni al papa, a' suoi nipoti, od anche all'autore, intorno cui non ho rinvenuto alcun indizio istorico; il di lui stile, pari a quello del pittore, dimostra un ritorno verso le antiche forme.

Dopo aver veduto i trofei che l'Italia per mezzo della Pittura e della Poesia innalzava in onore di Giulio II, di cui ella aveva tanti titoli per celebrarne la politica ed il coraggio, se v'ha talun voglioso di sapere ciò che al tempo di Luigi XIII (che aveva delle ragioni di lagnarsene) le stesse Muse in Francia permettevansi contro quel pontefice, potrà consultare le

produzioni che Montfaucon ne riferisce sotto il regno di Luigi XII (*Monum. de la Mon. française*, tom. IV, tav. XIII, pag. 114).

Vi si osserva una miniatura di quel tempo, rappresentante la Chiesa, che inquieta del proprio destino si indirizza a quel principe, lagnandosi con questi versi del bellicoso carattere di Giulio II:

*Il fait beau veoir ung ancien prestre en armes*
*Crier l'assault, exhorter aux allarmes;*
*Souillé de sang en lieu de sacrifice,*
*Contre l'estat de son très digne office,*
*Fermer son camp en temps rude et divers,*
*Illec souffrir le plus dur des yvers.*
*Que, pleut à Dieu, qu'eussions ore un tel pape*
*Qui fût content de sa mitre e de sa chappe,*
*Sans armes prendre, et soi tant déguiser,*
*Qu'on ne le peut bonnement deviser!*

Giulio dal canto suo vendicavasi con una moneta o piuttosto medaglia, ingiuriosa al re di Francia in allora duca di Milano: Montfaucon (ivi) la riferisce in seguito a Le Blanc.

## Tavola LXXXI.

*Quadri cronologici della paleografia greca e latina, dall' VIII al XIV secolo.*

Fra le prime tavole consacrate alla Storia della Pittura a minio la ventesimaquarta ha offerto sotto il N.° 2 un pittore nel suo studio, e nell' atto di delineare una pianta per uno schiarimento agli scritti di Dioscoride: la presente terminerà questa Storia offrendo le figure di due di quegli scrittori o calligrafi, le di cui opere hanno fornito a questo ramo di Pittura tante occasioni di esercizio: queste figure riunite a quelle che trovansi già incise sui precedenti rami basteranno per dare una compiuta idea delle operazioni di quegli scrittori.

1. Calligrafo greco: egli è rappresentato sotto la figura di un evangelista, seduto, e in atto di aprire l' armadio del suo leggio sul quale veggonsi diversi stromenti a proprio uso: non vi si ravvisano penne, perchè apparentemente egli scriveva con un punteruolo sopra tavolette: osservasi in fatti al dissopra della sua testa ciò che Ausonio chiama, *Bipatens pugillar* (Epigr. CXLVI).

2. Altra spezie di libri ne' quali la scrittura è disposta sopra due colonne nella medesima pagina.

3. Forme di calendarj che trovansi posti in fronte di molti greci manoscritti, con qualche ornamento.

4. Lettere majuscole cavate da un manoscritto greco della Biblioteca Vaticana, contrassegnato 354, del quale in appresso si darà notizia.

5. Scrittore di un manoscritto latino sotto la figura di un evangelista: il di lui apparecchio è più semplice; scrive con una penna in un libro legato, e su le sue ginocchia.

6. Disposizione della scrittura del manoscritto latino; essa è in due colonne e press' a poco la stessa del manoscritto greco N.° 2.

7. Porzione di ornamenti che decoravano ed incorniciavano talvolta le pagine dei manoscritti.

8. Modello di una coperta di libro: spesso, come si vedrà qui sotto, eran esse in avorio, e come questa ricchissimamente scolpite.

9. Quadro cronologico della paleografia greca dall'VIII sino al XIII secolo.

10. Quadro cronologico della paleografia latina dall'VIII sino al XIV secolo.

Questi due quadri sono destinati a completare la serie paleografica dei manoscritti greci e latini: le tavole che precedono hanno offerto, per ciascun manoscritto di cui ci siamo serviti, saggi particolari dei caratteri della loro scrittura, della loro varietà e dei loro ornamenti; questa presenta, *uno sub aspectu*, come lo dice Montfaucon (*Paléographie grecque*, lib. IV, cap. X), le paleografie greca e latina, cavate da molti altri manoscritti.

Senza entrare nella discussione dei principj di questa utile scienza, intorno i quali Mabillon e Maffei sono divisi di opinione, nè decidere tra questi due dotti, di cui l'uno forse si è troppo abbandonato a divisioni che l'altro non ha riconosciute, io mi sono limitato nella composizione di questi quadri a far conoscere ai lettori, cui questo studio può ancora dilettare, la forma dei caratteri impiegati nei manoscritti greci e latini, dall'VIII al XIV secolo, che mi sono passati sotto gli occhj.

Vi si osserverà al primo aspetto che que' caratteri quantunque accuratissimi nel IX secolo, non presentano un sensibile digradamento fino al XII; ciò che non farà stupore, quando si rifletta che la scrittura non era in allora generalmente in uso: questa scienza fino al XIII secolo parve riserbata ai chierici e monaci: la trascrizione dei sacri libri, formava principalmente la giornaliera loro occupazione, stata prescritta fino dal V secolo.

Gli altri scrittori di professione chiamavansi parimente calligrafi, non perchè possedessero un carattere elegante e corretto, ma perchè separata era l'arte di scrivere. I principj di essa appartenendo più al meccanismo che alla teorica non erano esposti ad alterarsi così rapidamente come que' della Pittura: ciò nullammeno non andarono esenti da quella universale degenerazione che dal XII sino al XIV secolo comunicossi ad ogni cosa: si è potuto riconoscerla soprattutto alle stravaganti forme delle grandi lettere, delle quali nelle precedenti tavole ne abbiamo dato i modelli. L'alfabeto latino del XIV secolo inciso sotto il N.° 10 ne offre una novella prova; è quella specie di scrittura che si è chiamata gotica, forse con altrettanto fondamento, con quanto si è qualificato con tal nome il genere d'Architettura.

Nell'alfabeto del XII secolo si può osservare l'esatta forma delle cinque lettere *a*, *c*, *e*, *r*, *t*, chiamate *Beneventine* delle quali abbiamo già parlato qui sopra nella spiegazione della tavola LXVIII, pag. 115; esse veggonsi costantemente adoperate ne' manoscritti del ducato di Benevento e dei vicini principati, e sembrano formare una varietà del carattere conosciuto sotto il nome di *Longobardico*; questo derivava fuor di dubbio anche dal carattere minuscolo latino alterato nelle primiere sue forme da scritture che s'introdussero nelle diverse contrade d'Italia, della Francia e dell'Alemagna.

I differenti alfabeti che compongono i due quadri N.° 9 e 10 di questa tavola, sono stati, pari a quelli delle precedenti, lucidati sotto a' miei occhi con la più grande accuratezza; indi ciascuna lettera è stata incisa fra due

tratti con una attenzione e con dei mezzi, il di cui meccanismo i primi scrittori diplomatici ancora non conoscevano, o che non potevano esigere, stante la loro lontananza dai manoscritti dai quali cavavano i loro materiali.

In quanto alle fonti da che sono estratti i monumenti di cui mi sono servito per questa tavola, eccole

La figura del calligrafo greco rappresentato sotto la figura di un Evangelista, N.° 1, è presa da un altro manoscritto greco della stessa biblioteca, segnato col N.° 354 e contenente gli evangelj preceduti dai canoni di Eusebio: esso è di niuna importanza per risguardo alle pitture, le quali non consistono che in arabeschi, o figure di animali e d'uccelli posti nei cerchj o nei centri o tra le colonne; ma è importantissimo per la calligrafia.

La sua data del X secolo è stabilita da questa nota del calligrafo, posta nel foglio 234: *Scriptus est venerandus iste liber per manum mei Michœlis monachi peccatoris, mense Martio, 1 die, feria quinta, hora sexta, anni* 6457, *indictionis septimœ*, ciò che risponde all'anno 949: altrove egli dice: *Jesus salva me Michœlem tuum famulum*! Tra gli scrivani di questo nome, citati da Montfaucon, lib. 1, cap. VIII non trovasene alcuno che sia del X secolo.

Questo bel manoscritto, sopra la più consistente pergamena, è computato, da una mano posteriore, per 237 fogli, quantunque non sianvene che 234: essi sono alti più di 13 pollici, e larghi 9 con bellissimi margini alcuni de' quali hanno più di 2 pollici; le righe delineate col punteruolo sono in numero di 27 compresi i titoli.

Il corpo intiero del libro sembra essere in caratteri majuscoli; ma è un corsivo di grande proporzione, da cui ho cavato il primo alfabeto del X secolo, qui inciso nel quadro della paleografia greca, N.° 9.

Le lettere majuscole sono piuttosto oblunghe che ritonde o quadre, come lo dimostrano le tre lettere B, L, P, incise sotto il N.° 4: i loro contorni sono d'inchiostro rosso, e l'intervallo è riempito di una tinta gialla o azzurra; talvolta sono tutte in rosso.

Le lettere iniziali sono colossali, e talora sotto la forma di un uccello, come quello del foglio 17; altre racchiudono degli animali, come quella del fol. 127, lavoro piuttosto del calligrafo che di un pittore.

Oltre gli accenti e i segni d'aspirazione, ben indicati in nero, vi si veggono punti o tratti in rosso, che pajono note musicali; alle volte nel mezzo dell'altezza delle parole trovansi collocati alcuni punti in luogo di virgole, oppure parecchi sono aggruppati insieme alla fine d'una frase.

La bellezza che ammirasi in generale in questo manoscritto lo farebbe collocare nell'VIII o nel IX secolo, se la postilla riferita superiormente non lo classificasse evidentemente fra quelli del X secolo.

La figura del calligrafo latino, sotto quella d'un Evangelista incisa al N.° 5, è tratta da un libro di vangeli della biblioteca del Vaticano, parte Palatina, N.° 50, manoscritto molto estimato per l'uso cui ha servito a molti scrittori, e specialmente al Gori, nel suo *Thesaurus veterum Dyptychorum*, tom. III, part. I, pag. 25, tav. IV e V: e questo dotto non vi lascia nulla da desiderare in quanto all'importanza ch'esso presenta per ogni rispetto. La scrittura è disposta in due colonne sopra pagine alte 13 pollici; il carattere

majuscolo eseguito quasi tutto in oro, è quanto si può vedere di bello; cui per altro non corrispondono le figure, le quali sono d'una esecuzione inferiore: la copertura, onde vedesi qui il disegno sotto il N.° 8, è d'avorio magnificamente scolpita.

La grandissima bellezza della scrittura di questo manoscritto, che assomiglia molto a quella della celebre Bibbia di san Paolo fuori delle mura di Roma, descritta superiormente nella tav. XL, debbe farlo pur classificare fra quelli del secolo IX: è desso uno dei frutti della premura che mostrarono Carlomagno e i suoi due immediati successori, per la esatta ed elegante trascrizione dei libri; e forse è questo istessamente un lavoro d'Ingelberto, abile calligrafo di quel tempo.

Comunque ne sia pensiam noi di dover cogliere questa occasione per aggiugnere a quanto ne abbiam detto fino ad ora alcune notizie sugli usi e sui procedimenti di questa classe di artisti, le cui opere fornirono per molti secoli alla Pittura l'occasione di esercitarsi.

## CALLIGRAFI

Per mezzo di molte iscrizioni antiche sappiamo che tra i Greci ed i Romani, appo i quali ciascun corpo di magistrati aveva i proprj uffiziali, gli amanuensi, o scrittori pubblici, formavano un collegio, diviso in parecchie classi; ma io ignoro se desse iscrizioni indichino che gli scrittori o calligrafi occupati nella trascrizione de' libri di letteratura e di filosofia appartenessero ad esso collegio.

La storia ricorda uno per nome Giovanni, celebre sotto il regno di Teodosio il giovane, per la temerità che lo fece godere, e pel supplizio che privollo per sempre della porpora: se il titolo di *Princeps scriborum*, onde qualificavasi, non significasse semplicemente, ch'egli fosse il primo de' secretari di questo principe, non potrebbesi forse congetturare, a seconda anche del gusto smoderato di Teodosio per le Arti e per le lettere, e conseguentemente eziandio pei libri bene scritti, che Giovanni avesse ricevuto un siffatto titolo, perch'era il capo, od il più abile de' calligrafi?

Nell'Egitto fino dal tempo de' Tolomei, e tutti successivamente tanto gelosi di arricchire la biblioteca di Alessandria, decretavansi onori e ricompense agli scrittori che riportavano il premio in calligrafia (Vitruv., lib. VII, præf.).

Augusto aveva addetti alla sua biblioteca, congiunta al tempio di Apollo sul monte Palatino molti de' suoi schiavi o liberti in qualità di scrivani.

L'ispezione frequente ed attenta dei manoscritti fa osservare molte specie di classi fra coloro che impiegavansi nella loro trascrizione.

1.° Eran essi semplici *scrivani*, quando tutta la loro capacità limitavasi a saper fare un carattere ben leggibile, od a scrivere correttamente, sia copiando, sia sotto dettatura.

2.° Quand'essi sapevano adornare la loro scrittura con grandi lettere di forme eleganti e ricercate, poscia colorirle o ricamarle in oro od in argento, prendevano il titolo di *calligrafi*, od anche di *crisografi*.

3.° Allorquando a queste abilità, onde avvicinavansi di già a quella del pittore, univan essi quella di disegnare, e pur anco di colorire, se non

soggetti storici, almeno alcune figure, per lo più uccelli, animali o rabeschi, il loro lavoro e'l loro salario erano molto più considerevoli.

4.° Finalmente, quando pittori e scrittori unitamente, aggiugnevano ad una bella scrittura invenzioni, composizioni pittoriche, venivano posti nella prima classe dei calligrafi; tuttavia in questa parte della calligrafia, avevano essi sempre al di sopra di loro certi pittori di professione, i quali venivano impiegati talvolta nella esecuzione dei quadri relativi al testo. Son queste ultime distinzioni in vero ch'egli è d'uopo fare, per poter giudicare con senno della natura e del valore dei pittori de' manoscritti de' quali abbiamo fatto uso in questa parte della Storia della decadenza dell'Arte.

## REVISORI

È certo che fin anche nella più remota antichità spingevasi l'attenzione sul lavoro dei calligrafi fino al punto di adoperare nella revisione delle loro opere uomini distinti pel loro sapere e per le loro dignità.

Senza risalire fino a que' tali ch'erano incaricati di questa cura per la famosa biblioteca di Alessandria, e senza ricordare Alessandro che rivede le opere di Omero, se noi, con madama Dacier, prestiamo fede a Strabone (lib. III), citeremo Cicerone che corregge la copia d'un manoscritto di Lucrezio; e Valerio Probo, Aulo Gellio, Lampridio, i quali occupansi della revisione di molti libri.

Un personaggio consolare del secolo V ha riveduto il manoscritto di Virgilio, il più autentico, ed uno de' più antichi che siano pervenuti fino a noi. Nel secolo VI, trovasi un altro console ed un questore che prendonsi le stesse cure (Gori, *Diptiq.*, tom. I, pag. 205).

Quando per dissipare le tenebre dell'ignoranza, che involsero il VII, ed VIII secoli, Carlomagno occupavasi con tanto zelo nel ristabilimento delle scuole e de' bei caratteri nella scrittura, ricordasi fra gli scrivani d'allora un *Bertaudus scriptor regius*: questo gran principe ne dava egli stesso l'esempio, occupandosi qualche volta della trascrizione, oppure della revisione de' libri santi; onde abbiamo la prova ne' bei manoscritti che attualmente esistono, e testificano quanto sia temeraria l'asserzione di coloro che hanno preteso ch'egli non sapesse scrivere (Lambecius, *Biblioth. Vindobon.*, lib. VIII, pag. 645).

Carlo il Calvo imitò il suo avo, e dopo quest'epoca, la trascrizione de' manoscritti diventò l'oggetto costante delle occupazioni degli ecclesiastici, siccome ne fanno fede le sottoscrizioni che più di frequente gli accompagnano; ed i seguenti articoli ce ne offriranno esempli importanti.

### *Dediche delle opere, e presentazioni de' manoscritti.*

Ad esempio degli autori, i calligrafi, o copiatori amanuensi de' manoscritti, hanno usato di offerire le loro opere agli Dei, ai principi, ai mecenati, agli amatori delle lettere e delle scienze, o più semplicemente a' loro amici. Un buon numero di manoscritti de' bassi secoli offrono pitture che attestano quest'uso, onde abbiam noi raccolto parecchi esempli sulla tavola LXVIII, dal N.° 2 fino al N.° 7 inclusivo; e vi si possono osservare, consultando la tavola indicante i manoscritti da' quali gli abbiamo presi.

A noi basterà lo indicare qui un nuovo esempio di queste specie di presentazioni, in un suddiacono nell' atto di offerire a san Lorenzo un manoscritto di vangeli; il quale avremmo noi fatto qui incidere, come presentazione degna di osservazione e delle meglio espresse, se di già non fosse stato citato ed inciso in molte opere, come sono quelle di Mabillon, di Bianchini, di Vettori, ecc. Questa presentazione trovasi anche alla fine del tomo III dei *Dittici* del Gori, tavola VIII della parte pubblicata dal Passeri.

*Immagini de' personaggi che compongono o copiano manoscritti.*

Oltre alle due immagini di questa specie, incise ai N.i 1 e 5 di questa tavola LXXXI, le tavole precedenti ne hanno offerto un buon numero d'altre, nelle quali si vedono gli autori stessi occupati nella composizione o nella trascrizione delle loro opere; come sono quelle di Dioscoride, di Seneca, di Aristotele e soprattutto quelle degli Evangelisti.

Queste immagini sono poste in fronte ai manoscritti, a somiglianza di quelle degli scrivani, che vi collocavano gli antichi; variatissime ne sono le loro posture, siccome lo sono pure i loro utensili. Siffatto uso durò fino all'epoca del rinascimento dell'Arte, come ne fanno fede i manoscritti di quest' epoca.

Quanto alle immagini rappresentanti i copisti o calligrafi, Montfaucon, ch'io sappia, non ne ha citata veruna; e la sola in questo genere, che mi paja incontestabile, è quella fatta incidere da noi superiormente al N.° 4 della tavola LXXVI; essa è dipinta in una L majuscola istoriata, presa da un manoscritto di Aristotele: e questa stessa tavola offre pure, sotto al N.° 2, l'immagine dell'autore, Aristotele, che sta scrivendo il suo trattato degli animali.

*Nomi de' calligrafi, e note relative.*

Montfaucon ha messo in questa parte della calligrafia un'attenzione particolare, per causa dei lumi ch'essa può dare sui tempi in che vissero gli autori, sulla data della composizione o della copia delle loro opere, sui diversi possessori de' manoscritti, ed anche sopra fatti storici e costumi singolari; e su queste particolarità ha egli consacrato i capitoli V, VI, VII ed VIII della sua Paleografia greca; intorno a che non veggo nulla d'aggiugnervi.

Quello che la paleografia latina può offerire in questo genere è meno importante; tuttavia non sarà forse inutile il riunire qui alcune di quelle note o sottoscrizioni, che ho trovato nei manoscritti, che mi sono passati sotto gli occhi, nel corso delle mie ricerche: e le esporrò ordinatamente secondo l'ordine dei secoli.

*IX Secolo.*

Il manoscritto di Terenzio, appartenente dapprima alla biblioteca del Vaticano, dove era segnato 3868, e del quale abbiam dato noi le miniature colle tavole XXXV e XXXVI, porta il nome *Hrodgarius*, che è quello dello scrittore, siccome l'abbiam già osservato, nell'indicazione di queste tavole, pag. 71.

Sopra un Trattato dei Salmi, di san Girolamo, N.° 316 della stessa biblioteca, ho letto: *Ego Norbertus scripsi acolythus.*

La biblioteca istessa possede inoltre, sotto al N.° 7 della parte proveniente dalla regina Cristina, un manoscritto del libro di Giobbe, col nome dello scrittore *Theutatus*, e colla postilla seguente, *Iste liber S. Dionisii.*

### *X Secolo.*

Un manoscritto di Virgilio, segnato N.° 1370 della Biblioteca Vaticana, offre questa sottoscrizione: *Rahingus monachus*, *ex Flaviano monastero*, ec.

Leggesi una notizia calligrafica importante in un libro sulla disciplina ecclesiastica, segnato N.° 418 della biblioteca della regina Cristina; il quale è datato nell'anno 909; ed il P. Sirmond lo ha inserito nel tomo II dei *Concilj della Francia.*

Un libro di Vangeli, segnato N.° 10 della stessa biblioteca, offre questa postilla: *Hunc librum Ambrusio vēn. ēp. scrib. jussit.*

### *XI Secolo.*

Sopra un manoscritto di sant' Isidoro, segnato N.° 281 della stessa biblioteca, leggesi in due versi questo nome dello scrittore: *Agambaldus monachus indig.*

Si trovano molte notizie nel manoscritto dell' uffizio di sant'Andrea segnato N.° 1274 della biblioteca del Vaticano, onde la presentazione fattane dal papa san Gregorio è incisa superiormente, sotto il N.° 2 della tav. LXVIII.

Nella indicazione di questa medesima tavola, pag. 116, trovasi pure una nota istruttiva, in versi rimati, che fa menzione dello scrittore *Eustasio*, cui è dovuta la trascrizione del manoscritto 5949 della Biblioteca Vaticana.

### *XIII Secolo.*

In un manoscritto di Lucario, segnato N.° 2803 della stessa biblioteca, il poeta è dipinto seduto, in atto di scrivere, ed alla fine del volume leggesi questo verso dello scrittore:

*Explicet expliceat, ludere scriptor eat.*

Un altro manoscritto, contenente le opere di Orazio, offre le immagini di Augusto, di Mecenate e del poeta, vestiti secondo il costume del secolo XIII; ed alla fine, leggesi questo desiderio espresso dallo scrittore: *Qui scripsit hos versus, cum Diabolo sit diversus!*

In quell'epoca gli scrittori in Italia chiamavansi, *Scriptores librorum*, od *Exemplatores.* La cultura delle lettere, circoscritta allo studio dei libri santi quasi esclusivamente, era allora concentrata tra gli ecclesiastici ed i monaci; ed a questi siamo debitori della correzione della maggior parte dei manoscritti.

Nel secolo XI veggonsi due arcivescovi di Cantorbery, Lanfranco ed Anselmo, a distinguersi in siffatti lavori, dopo di aver fatti buoni studj in Italia ed in Francia.

Due manoscritti che si conservano nella biblioteca della cattedrale di Padova, offrono una nuova prova della premura che hanno dimostrato incessantemente a questo rispetto i superiori ecclesiastici.

Sul primo di questi manoscritti, eseguito nel XII secolo, e contenente gli Evangeli, trovasi sull'ultima pagina, la seguente postilla, che ci ha conservato i nomi del calligrafo e del pittore, con quelli di un vescovo e di un arciprete che presedettero ai loro lavori: *Anno Domini nostri Jesu Christi* MCLXX, *indizione* III, XVII *kal. octobris*, *expletum est ab Isidoro hoc opus*, *in Padua*, *feliciter Gerardo præsidente*, *et Wifredo archipresbytero*, *cum* XXVIII *canonicis commorante.*

*Si vis scripturas quis fecit scire, figuras*
*Isidorus finxit, doctor Bonus aurea finxit.*

L'altro manoscritto appartiene al secolo XIII, e contiene delle epistole; siccome ne indicano i versi seguenti, da' quali sappiamo pure il nome degli artisti e de' revisori.

*Stabat* M *et duo* CC, *semel* L *currente, novemque,*
*Urbe quidem Paduæ summo pastore Johanne,*
*Noster et urbis erat Petrus archipresbyter hujus,*
*Illic sacrista vir et canonus et Wilielmus,*
*Dum liber iste fuit completus, epistolaturus*
*Noscens scripturam Gaibanus, tuque Johannes,*
*Ars tua rescripsit præsens opus, ergo valeto.*
*Lecturus, cupiens presentem vertere librum,*
*Offerat ipse preces pietatis virginis almæ,*
*Rex velit ut summus scriptori ferre salutem.*

Devo queste notizie alla compiacenza dell'abbate Morelli, dotto bibliotecario di san Marco, in Venezia, il quale trovandosi in Padova, ha voluto prendersi la cura di farne estratto per comunicarmele.

In quanto alle pitture, onde sono adorni questi due manoscritti, le ho osservate da me stesso. Quelle del primo manoscritto, sono anteriori quasi di un secolo a quelle di Cimabue, e sono molto inferiori a queste: una sola linea senza inflessione disegna il nudo; le teste posano raramente sopra le spalle; gli occhi, veduti di profilo, sono disegnati come se fossero di faccia; le braccia, le gambe sono slogate: le pitture del secondo manoscritto sono meno deformi, e sembrano offerire qualche indizio di quel miglioramento, che cominciò a farsi vedere verso la fine del XIII secolo.

### *XIV Secolo.*

Sopra un manoscritto della biblioteca del Vaticano, segnato N.° 165, colla data dell'anno 1385, ed intitolato, *Postilla magni Nicolai de Lira, super Jeremiam,* vedesi alla pag. 72, tra parecchie lettere ornate di figure, uno spazio vuoto con questa nota: *Totum sequens spatium relinquitur pro figuris*; lo che prova che il calligrafo ed il pittore andavan d'accordo sulla esecuzione de' loro lavori.

Un manoscritto della santa Scrittura, conservato nella stessa biblioteca, sotto al N.° 176, offre questa postilla:

*Hic liber est scriptus,*
*Qui scripsit sit benedictus!*

Sopra un altro manoscritto, N.° 177 intitolato, *Liber Hierarchiarum magistri Origetti*, e che è adorno di una piccola miniatura, leggesi questa nota:

*Laus tibi Christe,*
*Quoniam explicuit liber iste;*
*Explicuit liber iste,*
*Scriptor sit crimine liber!*

Quest'altra nota meno seria, trovasi in un manoscritto di Decretali, segnato N.° 2236 della stessa biblioteca:

*Vinum scriptori debetur de miliori.*

## *XV Secolo.*

Ecco una nota ancora più allegra; appartenente ad una cronaca manoscritta della biblioteca della regina Cristina, segnato N.° 894.

*Pro pœna scriptori detur pulchra puella!*

Trovasi presso a poco lo stesso augurio, espresso in versi alla fine d'un romanzo francese del XIV secolo, uno di quelli che formano l'oggetto di una dissertazione del sig. Galland, inserita nel tomo II delle *Memorie dell'Accademia delle iscrizioni e belle lettere.*

Non così esprimevasi il grande Alcuino, allorquando copiando per ordine di Carlomagno, la Bibbia manoscritta che conservasi nella biblioteca della Vallicella in Roma, diceva, foglio 342 verso:

*Codicis illius quot sint in corpore sancto*
*Depictæ formis litterulæ variis,*
*Mercedes habeat, Christo donante, per ævum,*
*Tot Carolus rex qui scribere jussit eum!*

Nel sommario della tavola XXVII, che ha per oggetto un manoscritto siriaco del VI secolo, abbiamo osservato che i calligrafi orientali, arabi e turchi aveano pure l'uso di terminare i loro scritti con preghiere e con note, ch'erano loro personali; sembra pure che nel XIV secolo fosse in Alessandria una professione quella di scriver bene; Assemanni, nel Catalogo dei manoscritti orientali della biblioteca di san Lorenzo, pag. 57, N.° XIII, cita un manoscritto del 1348, *Exaratus a Gabriele*, figlio di un calligrafo.

Diversi de' manoscritti, onde le pitture mi hanno servito a formare le tavole precedenti, portano i nomi de' calligrafi, siccome l'ho di già indicato ne' loro sommarj.

Finalmente pare che quest'uso divenisse presso a poco generale ne' secoli XIV e XV; di maniera che sarebbe possibile, sui manoscritti del Vaticano e di altre celebri biblioteche, il formare per la paleografia latina, un catalogo degli scrittori, molto esteso e disposto per ordine di secoli, a simiglianza di quello redato da Montfaucon per la paleografia greca.

Il rinnovamento degli studj, ch'ebbe luogo in quell'epoca, fece sentire quanto fosse necessario l'avere manoscritti corretti da propagarsi e da rendere più facili; i migliori ingegni d'allora, ad esempio de' grandi personaggi dell'antichità, non isdegnarono di occuparsi della loro revisione: Petrarca fu uno de' primi a riconoscerne l'importanza: la Biblioteca Ambrosiana di Milano

possedeva un manoscritto di Virgilio, scritto od almeno postillato di sua mano; sarebbe forse quello, i cui margini erano stati adorni di pitture da Simone Memmi, da quel pittore da Siena, il quale, consacrando per così dire, i suoi pennelli ad illustrare tutto ciò che era caro al Petrarca, ci ha tramandato i lineamenti della bella Laura?

Verso la fine del XV secolo ed al cominciamento del XVI si passò dalla ricerca de' buoni manoscritti e dalla loro correzione, ad un lusso eccessivo nel loro abbellimento; le lettere iniziali, le majuscole, i margini vennero arricchiti di ornamenti d'ogni specie, ed il testo fu accompagnato da pitture, senza che ne venisse giustificato il loro impiego, come ne' secoli dell'ignoranza, dalla necessità di spiegarne il contenuto.

Questo lusso continuò, anche dopo l'invenzione della stampa; e quindi per interesse, o per effetto d'una servile imitazione, i primi stampatori cercarono con questo mezzo, di dare ai libri stampati quel merito e quel prezzo che richiedevasi nei manoscritti. Ad imitazione degli scrittori misero pur essi in fronte od alla fine de' volumi, note o postille, delle quali approfittarono i bibliografi moderni per la storia della stamperia.

La verificazione dei testi affidata fino allora ai revisori dei manoscritti, divenne allora una spettanza dei dotti impegnati nella correzione delle opere ch'essi andavan pubblicando per mezzo della nuova arte; ma, senza mancare a quella riconoscenza che è loro dovuta, bisogna pur confessare che per mancanza di non aver potuto confrontare un numero sufficiente di manoscritti, hanno lasciato molti errori in quelle prime od antiche edizioni del secolo XV, le quali, comecchè sieno ricercate presentemente con una specie di smania grandissima, hanno maggior prezzo per la loro rarità, di quello che per la loro utilità.

*Copertura o rilegatura de' manoscritti.*

Appo gli antichi, l'arte del disegno contribuiva pure ad ornare le tavolette, *scrinia librariorum*, sulle quali ponevan essi gli scrigni o cassette, *thecæ*, entro cui rinchiudevano i manoscritti, quand'erano in rotoli od in volumi. Queste tavolette, questi astucci eseguiti in bossolo od in legno più prezioso, com'erano l'arancio ed il cedro, trovavansi spessamente arricchiti di sculture, che potevansi eseguire allorquando i libri avevano una forma quadrata od oblunga: gli operai che davan loro questa forma, acconciandoli o disponendoli per foglj attaccati, incollati insieme, sono quelli che Cicerone e Plinio chiamano *glutinatores*. I Greci, tanto accurati nello incoraggiare tutto ciò che poteva essere importante per le lettere, decretarono, a quanto dicesi, l'onore di una statua a Filtazio per essere stato inventore delle buone rilegature (Martorelli, *Theca calamaria*, pag. 245).

Altre coperture di libri, più magnifiche ancora, erano rivestite d'avorio, e frequentemente anche di foglie d'oro, d'argento o di bronzo cesellate, dorate, ed alle volte arricchite di pietre preziose; il tutto a seconda della qualità, dell'opulenza o del gusto delle persone cui appartenevano od erano offerti.

Se la fragilità di simili monumenti non ha permesso a quelli dell'antichità di pervenire fino a noi, ce ne resta per altro un bastevole numero

del basso impero, e specialmente del medio evo; e la Storia dell'Arte va debitrice al culto religioso della loro conservazione, e noi siam debitori della loro interpretazione alla dotta opera del Gori sui dittici.

Fino dai primi secoli della decadenza, allorquando l'Arte degenerata e divenuta sterile non sapeva più che adattare le opere antiche ad usi nuovi, videsi adoperare, per coprire manoscritti, dei dittici, quelle tavolette d'avorio, sulle quali i consoli designati annunziavano la magnificenza de' giuochi, pei quali pagavan essi al popolo romano gli onori che ne riceveano: qualche volta pure questo cambiamento di destinazione dei dittici, ebbe luogo senza cangiar nulla ne' ritratti de' consoli che vi si trovavano sculti in bassorilievo, o solamente aggiugnendovi nomi relativi al nuovo uso, cui venivano destinati. Da ciò avvenne, secondo il Gori, che san Gregorio-il-Grande, avendo fatto coprire un magnifico antifonario che mandava a Teodolinda, con un dittico d'avorio, sul quale erano scolpiti i ritratti di due consoli della famiglia *Anicia*, ond'egli esciva, la pia regina de' Lombardi credette di dover formare dell'uno la figura di Davidde, e dell'altro, quella di san Gregorio, facendovi incidere i loro nomi.

Questo pontefice usò istessamente d'un secondo dittico, rappresentante due altri de' suoi antenati, col quale adornò il manoscritto de' suoi dialoghi che presentò pure a Teodolinda, unitamente ad un terzo dittico, sul quale vedevasi sculto uno scrittore in compagnia di una Musa.

Questi dittici, conservati nel tesoro della chiesa di san Gio. Battista, fabbricata in Monza, presso Milano, dalla regina Teodolinda, trovansi incisi nel *Thesaurus veterum diptychorum* del Gori, tom. II, tavole VI, VII ed VIII. Si possono consultare eziandio le dissertazioni del canonico Frisi, stampate in Milano nel 1774; nella prima delle quali fa menzione, a pag. 43, di un libro di vangeli, coperto di lamine d'oro e di pietre preziose, che Teodolinda offerse a san Gio. Battista.

Nella serie cronologica dei dittici, tom. III, il Gori ha pubblicato una quantità di simili monumenti, provanti che le chiese greca e latina usavano anticamente di coprire i libri santi con tavolette d'avorio o di legno, arricchite di fogli d'oro, d'argento o di bronzo dorato, sulle quali erano scolpiti o cesellati soggetti della storia santa. Essendo stato seguito quest'uso costantemente nel medio evo, ho creduto bene doverlo richiamare qui, su questa tavola LXXXI, facendo incidere sotto al N.° 8 un esempio di siffatte coperture in avorio, riccamente scolpite: e se ne possono vedere parecchie altre sulla tavola XII della sezione di quest'opera, consacrata alla Scultura.

Fra i monumenti di questo genere che si potrebbono citare, risalendo particolarmente ai tempi di Carlomagno e degli imperatori suoi figli, i quali diedero suntuose testimonianze della loro venerazione pei libri santi, uno de' più considerevoli certamente, è la copertura d'un libro di vangeli, scritto per ordine di Carlo il Calvo, e conservato nel monastero de' benedettini di sant'Emmeran, in Ratisbona; consiste questa in una lamina d'oro, sulla quale sono cesellate a rilievo figure isolate o composizioni storiche; il tutto contornato da un gran numero di pietre preziose, in una maggiore altezza di 15 pollici, ed in una larghezza maggiore di 12: quest'opera magnifica,

eseguita verso la fine del X secolo, è stata descritta dal P. abbate Saufiel, in una dotta dissertazione, stampata in Ratisbona nel 1786, ed in fronte alla quale vedesene una incisione.

A queste coperture, tanto ricche per la materia quanto per gli ornamenti, si sostituirono ne' secoli seguenti, dapprima pei manoscritti e quindi pei libri stampati, legature in legno ricoperto di seta, di velluto, di ricami, alcuna fiata di arabeschi incrostati in madreperla, con fermagli d'argento.

Un manoscritto delle cronache di san Remigio, adorno di miniature, il più antico che si conosca, e che apparteneva a Carlo V, aveva una legatura di *Veluyau, à fleurs de lis et bouillons d'argent* (*Mem. dell'Accad. delle iscriz.*, tom. XVI).

La biblioteca di san Lorenzo, in Firenze, possede diversi manoscritti, sulla copertura de' quali l'illustre suo fondatore, Lorenzo il Magnifico, ha fatto incassare pietre incise e camei antichi.

Finalmente ne' tempi a noi più vicini, sono state poste sulle coperture de' libri le armi dei possessori, e soventi volte desse sono state eseguite a rilievo in oro od in argento.

Queste diverse maniere di coprire i libri, che si trovano in tutte le grandi biblioteche possono contribuire, come si vede, a spargere qualche lume sulla Storia dell'Arte, nelle diverse sue epoche, sia per la natura delle composizioni, sia pel genere della esecuzione.

### *Paleografia.*

Per rendere compiuta questa serie di osservazioni calligrafiche, valevoli a giustificare l'analogia e le relazioni intime che hanno avuto sempre la Pittura e la scrittura, dall'origine delle Arti fino al loro risorgimento, non mi rimane più che di spiegare i due quadri paleografici posti in fronte alla presente tavola LXXXI, sotto i N.i 9 e 10.

Il primo di questi quadri, N.° 9, è consacrato alla paleografia greca; il secondo, N.° 10, offre la paleografia latina: in amendue, alcuni alfabeti tratti dai manoscritti greci o latini, e disposti secondo l'ordine cronologico, offrono il quadro d'una specie di decadenza paleografica, dal secolo VIII, fino al XIII ed al XIV secoli.

Nel quadro della paleografia greca, N.° 9, l'alfabeto corsivo dell'VIII secolo, è tratto da un manoscritto greco della storia di Giosuè, il cui complesso vedesi inciso sulla tavola XXVIII, la quale presenta pure il suo alfabeto majuscolo sotto il N.° 23: questo manoscritto è senza data; ma puossi attribuirgli con fondamento quella del secolo VIII, per essere il suo carattere superiore a quelli del monologo greco e del manoscritto di Cosma, l'uno del IX e l'altro del X secolo, onde gli *specimen* o fac-simili trovansi incisi sulle tavole XXXI e XXXIV.

L'alfabeto del secolo IX venne tratto da un manoscritto di sant'Atanasio, conservato nella biblioteca del Vaticano, Parte Palatina, N.° 44, e pubblicato dal cardinale Antonelli; e noi ci siamo di già prevalsi dell'alfabeto di questo manoscritto, che porta la sua data, per verificare quella del manoscritto di Cosma, le cui pitture sono rappresentate nella tavola XXXIV; e vedesi la spiegazione di questa tavola alla pag. 67, N.° 3.

Il primo degli alfabeti del X secolo venne tolto dal bel manoscritto della biblioteca del Vaticano, N.° 354, descritto superiormente, e nel quale è stata presa pure la figura del calligrafo greco, incisa sotto il N.° 1 di questa tavola LXXXI. Il secondo di questi alfabeti è tratto dal celebre monologo greco della stessa biblioteca, le cui pitture trovansi sulle tavole XXXI, XXXII e XXXIII; e la descrizione a pag. 62 e seguenti.

Quello del secolo XI fu tolto da un manoscritto della Biblioteca Vaticana, Parte Ottoboniana, N.° 457; il quale contiene i discorsi di sant' Efrem, e porta la data del 1040: sulla tavola XLIX trovasi una figura tratta da questo manoscritto, onde leggiam la notizia superiormente, alla pag. 85.

L' alfabeto del secolo XII occupa due linee, perchè si dovettero moltiplicare gli esempli di ciascun carattere, la forma del quale variava a quell' epoca, a motivo della corruzione della scrittura; e questi esempi si sono tratti da un manoscritto della biblioteca del Vaticano, N.° 666, inciso sulla tavola LVIII, e descritto superiormente, sotto il titolo di *panoplia*, pag. 97.

Finalmente l' alfabeto del secolo XIII offre caratteri più defformi ancora; e questi sono tolti da un altro manoscritto della biblioteca del Vaticano, segnato N.° 1231, contenente la vita di Giobbe; del quale è stata data la notizia superiormente, alla pag. 100, ed alcune delle sue pitture sono state incise sulla tavola LX, come un esempio dello stile più decaduto.

Il secondo quadro, N.° 10, destinato a far conoscere la paleografia latina, comincia da un alfabeto del secolo VIII. Esso è tolto da un manoscritto della regina Cristina, conservato nella biblioteca del Vaticano, sotto il N.° 96, e contenente alcuni commentari latini sull'Apocalisse di Ambrogio Autpert, religioso benedettino, il quale, partito dalla Francia per l'Italia col seguito del papa Stefano II, vi morì nel 778 o 779, abbate del monastero di san Vincenzo, alle sorgenti del Vulturno. Intorno alla sua nascita, alla sua vita ed alle sue opere si può consultare il tom. IV della *Storia letteraria della Francia*; ed egli stesso ne fa sapere alcune particolarità che gli spettano, nella nota seguente, scritta in caratteri majuscoli ora rossi ed ora neri, alla fine del manoscritto.

*Ambrosius qui et Autpertus ex Galliarum provincia ortus, intra Samnii vero regionē aput monasterium martyris Xp̄i Vincentii maxima ex parte divinis rebus imbutus, non solum autem, sed et sacro-s̄cis altaribus ad immolanda Xp̄i munera traditus, operante beata et inseparabili Trinitate, suffragantibus etiam meritis Beatæ Mariæ Virginis, tēporibus Pauli pontificis romani, nec non et Desiderii regis Longobardorum, sed Arochisi ducis ejusdem provinciæ quā incola, hoc opus confeci atque complevi, quodq̄, propt̄ facilitatem eū intellegindi, speculū parvulor̄. vocavi.*

Il manonoscritto, di cui parliamo, è composto di 164 fogli, alti 12 pollici e larghi 9; i quali sono divisi in due colonne larghe 3 pollici ciascuna, e composte di 36 linee bene spaziate, e tirate colla riga di ferro. Le frasi sono tra loro separate da due punti collocati al basso delle parole, quando il senso è compiuto, ed in alto, quando il senso resta sospeso; ed allorquando terminano esse con abbreviazioni, lo che ha luogo ferquentemente, havvi un punto e virgola. I titoli, gli a capo e molte frasi, cominciano con lettere majuscole rosse o nere.

In fronte alla prima pagina del 2.° foglio, leggesi: *Hic liber est B. Dionis.* In parecchi luoghi trovansi questi segni YR+. Finalmente a basso

dell' ultimo foglio, alcuni nomi mezzo cancellati pare che indichino i primi proprietari.

Questo importante e curioso manoscritto, onde noi abbiam già parlato prima, alla pag. 48, nella spiegazione del N.° 4 della tavola XL, è stato stampato in Colonia nell' anno 1536, ma scorrettamente. La scrittura appartiene senza dubbio alla fine del secolo VIII; e se dessa è propriamente di mano di Autpert, il quale, a quanto dicesi, non impiegava copisti, noi avremmo in questo manoscritto una produzione autografa di uno de' più distinti Francesi in questo secolo d' ignoranza.

Gli alfabeti dei secoli IX, X ed XI, sono tratti tutti e tre da un manoscritto della biblioteca del Vaticano, Parte Ottoboniana, N.° 2531, avente per titolo, *Diptychum emortuale seu necrologium monasterii Fuldensis, ab obitu Pipini, ad annum* 1065.

Sappiamo che questi necrologj, più o meno estesi, successero agli antichi dittici, sui quali inscrivevansi i nomi dei sovrani, dei vescovi, dei benefattori, degli abbati ed anche dei semplici religiosi viventi o morti, per farne menzione nel tempo degli uffizj. Quello che apparteneva all' abbazia sovrana di Fulda in Germania, non è stato pubblicato per intiero; il Gori ne ha citato solamente una parte nel suo *Trattato dei Dittici*, tom. II, pag. 198. Esso potrebbe dar luogo ad importanti osservazioni; ma io debbo qui limitarmi a spiegare come vi abbia tolto gli *specimen* presso a poco autentici della scrittura dei secoli IX, X ed XI.

Questo registro manoscritto in pergamena ha soli 36 fogli, quantunque sia numerato per 38. Sul primo, che era in passato il 3.°, trovasi scritta una convenzione fatta tra i monaci per regolare le preghiere da recitarsi pei morti; dessa porta questa data, Anno Domini DCCCLXVIII. Il rovescio del 4.° foglio e 'l diritto del 5.° contengono i nomi de' contraenti; il rovescio del 5.° offre una convenzione quasi della stessa natura della precedente; e finalmente il 6.° foglio presenta in tre colonne, i nomi dei principi, delle principesse e dei vescovi, poscia quelli degli abbati e dei religiosi; i titoli delle colonne, scritti in lettere rosse majuscole, indicano gli anni cominciando dall' anno 779, fine del secolo VIII.

Nell' 8.° foglio comincia il necrologio del secolo IX, dall' anno DCCCI; dove si vede il numero 4 scritto sempre da IIII, in luogo di IV, ed il numero 9 da VIIII, invece di IX.

Il secolo X comincia sul diritto del foglio 20.°, sotto l' anno DCCCCI; e qui pure osservansi alcune differenze nella maniera di scrivere il millesimo, ora estesamente per lettere, ora in cifre, e qualche volta mezzo in lettere e mezzo in cifre.

Il cominciamento del secolo XI è indicato sul foglio 30.° in questi termini: *Annus millesimus unus.*

La pergamena della prima parte di questo necrologio, la quale estendesi dalla fine dell' VIII fino a quella del IX secolo, è costantemente eguale, fina e bene preparata; i fogli sono tagliati con diligenza, le linee esattamente spaziate, i nomi correttamente scritti; tutto insomma partecipa ancora di quella perfezione che si mantenne nella scrittura dei manoscritti fino al terminare del IX secolo, epoca nella quale tutta questa prima parte pare essere stata trascritta.

La esecuzione stessa delle minute parti è più trascurata a misura che ci avanziamo nel registro; in tutto il corso del X secolo, si osservano variazioni di caratteri e di inchiostri, che fanno conoscere che i nomi vi sono stati inscritti successivamente di anno in anno fino al termine di questo secolo: la pergamena di questa parte è anche più grossa, e pare raschiata, da far credere ch' abbia servito anteriormente ad un altro uso.

Lo stesso può dirsi presso a poco per la parte del registro che contiene il necrologio del secolo XI, nel quale i primi anni fino al 1023, sembrano trascritti dalla medesima mano, ed in una sola volta.

Per mezzo dell' attenta osservazione di queste diverse degradazioni io sono pervenuto a formare gli alfabeti dei secoli IX, X ed XI, i caratteri de' quali, a dir vero, non presentano differenze osservabili.

Nel secolo XII, queste differenze diventano più riconoscibili, siccome ce ne possiamo convincere osservando attentamente il primo degli alfabeti di questo secolo: esso è tolto da un manoscritto della biblioteca del Vaticano, Parte Palatina, N.° 927, il quale racchiude diversi estratti della storia generale, con molte note marginali, aventi la data dei secoli XII e XIII, siccome lo indica il sommario indicativo della tavola LXVII, rappresentante una parte delle pitture di questo manoscritto.

Il secondo alfabeto del secolo XII è tratto da un altro manoscritto della Biblioteca Vaticana, N.° 5949, il quale è stato descritto superiormente, alla pag. 116, e le cui pitture sono state incise in parte sulla tavola LXVIII; in esso puossi osservare la forma singolare delle cinque lettere a, c, e, r, t, dette *lettere beneventine*, dall' esserne l' uso famigliare e quasi esclusivo agli abitanti del ducato di Benevento, siccome è stato di già osservato.

In quell' epoca, e dalla forma, e dai colori delle lettere si pretendeva riconoscere la scrittura non solamente di ciascuna nazione, ma eziandio di ciascun paese. Tiraboschi cita un catalogo di libri lasciati in legato al monastero di sant'Andrea di Vercelli, nel quale l' autore gli ha indicati dalla forma de' loro caratteri, vale dire, *de littera Parisiensi*, *Anglicana*, *Boloniensi*, *Lombarda*, ecc. (*Storia della Letteratura Ital.* tom. IV, lib. I, cap. IV, § III).

La scrittura del secolo XIII differisce poco da quella del secolo precedente, siccome ne fa prova il suo alfabeto, tratto da un manoscritto di Seneca, che conservasi nella biblioteca del Vaticano, sotto il N.° 355, e descritto superiormente, alla pag. 129, nel sommario della tavola LXXII. La scrittura romana, da cui tutte le altre provengono, e che non ne sono, a parlar giustamente, che altrettante alterazioni, vi si riconosce ancora; e domina principalmente nel carattere corsivo.

Ma ben presto, e quasi nello stesso tempo, questo avanzo delle forme regolari della scrittura romana scomparve intieramente, e vedemmo introdursi oltremonti ed anche in Italia, nuovi caratteri che, per le loro figure manierate e bizzarre, hanno meritato giustamente il nome di *Gotici*; e l' alfabeto del secolo XIV ne porge un esempio ed una prova; siccome pure se ne trovano altri *specimen* sulle tavole LXXII e LXXIV.

# PITTURA A FRESCO ED A TEMPERA

## SUL LEGNO O SULLA TELA

### VECCHIA SCUOLA GRECA, IN GRECIA DAL X AL XIII SECOLO

### TAVOLA LXXXII.

*Esequie di sant'Efrem; quadro greco, a tempera, sul legno. XI o XII secolo.*

Questo quadro, dipinto a tempera, sul legno ammirasi in Roma, nel *Museum christianum*, che fa parte della biblioteca del Vaticano; ed è alto piedi 1, pollici 7 e linee 6; e largo piedi 1, pollici 4 e linee 6.

1. Totalità del quadro ridotto; nel mezzo sul davanti osservasi sant'Efrem deposto nel suo sepolcro, circondato da solitarj venuti dalle diverse parti del deserto: il fondo del quadro rappresenta l'aspetto delle grotte nelle quali vedonsi gli anacoreti che stanno occupandosi dei lavori manuali, e degli esercizj di pietà.

2. Parte centrale dello stesso quadro, inciso sopra un calco fatto sull'originale: e questa parte rappresenta il gruppo dei solitarj riuniti intorno al sepolcro di sant'Efrem. La iscrizione che vi si distingue, indica il nome del pittore di questo quadro. *Emanuele Tranfurnari.*

3. Diverse figure tratte dal medesimo quadro, sul quale sono desse state pure calcate: e fra queste osservasi un angelo che porta in cielo l'anima di sant'Efrem, raffigurata sotto la forma di un bambino ravvolto nelle fascie. Bottari, nella sua edizione di *Roma sotterranea*, tom. III, ha dato in piccolo la incisione di questo quadro; ma le particolarità, che diam noi incise sotto i N.[i] 2 e 3, non erano state date per anco in grande.

### TAVOLA LXXXIII.

*Seppellimento della Vergine, pittura rutnica, a tempera, sul legno. Secolo XI.*

1. La Vergine, deposta nel sepolcro dagli apostoli e dalle sante donne; pittura greco-rutnica eseguita a tempera, sul legno; la iscrizione, in caratteri rutnici, che si vede in alto del quadro, significa: *il sonno della Vergine, madre di Dio*; e gli ornamenti della cornice sono cesellati in argento; ed il tutto è calcato sull'originale, che vedesi nel *Museum christianum* del Vaticano.

2. Insieme ridotto d'un quadro sopra legno, rappresentante san Nicola, vescovo di Mira; la sua incorniciatura è formata di placche d'argento cesellate, entro le quali sono incassati altri piccoli quadri, due de' quali sono incisi in grande, sotto il numero seguente.

3. Due dei piccoli quadri formanti l'incorniciatura del precedente, i quali sono calcati sugli originali.

Le pitture incise sopra questa tavola non erano state per anco pubblicate.

## Tavola LXXXIV.

*Pitture a fresco d'un maestro della scuola greca, ristabilita in Italia. IX o X secolo.*

1. Predicazione e martirio degli apostoli san Pietro e san Paolo: questa pittura a fresco, danneggiata in alcune parti, vedevasi ancora al tempo del Ciampini, nell'antica chiesa di sant'Andrea *in Barbara*, costrutta nel secolo V, sulle rovine dell'antica *Basilica Siciniana*, e distrutta presentemente; questo autore crede siffatta opera del V o del VI secolo, ma dessa potrebb'essere d'una data assai posteriore ( Ciampini, *Vetera Monimenta*, tom. I, cap. VII, tav. XXV ).

2. Il papa che sta rivestendosi degli abiti pontificali; questo a fresco vedevasi in passato superiormente alla porta dell'oratorio di san Tomaso, situato in una delle estremità dell'antico portico della basilica di san Giovani in Laterano, ed il quale fatto fabbricare dal papa Giovanni XII nel secolo X, serviva di sagrestia; questa pittura egualmente è tratta dall'opera di Ciampini, il quale l'ha fatta incidere sopra un disegno, comunicatogli dal celebre commendatore del Pozzo ( *Vet. Monim.* tom. III, pag. 14, tav. IV ). Rasponi ha pubblicato pure questa stessa pittura con alcune leggeri differenze ( *De Basilica et Patriarchio Lateranensi*, cap. XIV ).

3. Seppellimento di santa Cecilia, e sua apparizione al papa Pasquale I; queste figure sono tolte dalla pittura a fresco incisa più basso, in piccolo sotto la lettera H: questa pittura, siccome pur quelle onde siamo per dare la descrizione, vedevansi in passato sotto il portico esterno della chiesa di santa Cecilia in Roma: la parte incisa sotto questo N.° 3, che restava sola sotto al portico, è stata levata ultimamente, e trasportata nella chiesa; e non era per anco stata incisa in questa grandezza.

Ecco i soggetti di queste pitture, quali trovansi descritti da Antonio Bosio, nell'opera intitolata: *Historia passionis B. Cæciliæ*, ecc.; Roma, 1600, in 8.°

A. Pranzo di famiglia, nel palazzo del padre di santa Cecilia, in occasione delle nozze di santa Cecilia con Valeriano, pag. 7.

E. Santa Cecilia seduta, che sta conversando con Valeriano, suo sposo, pag. 4.

B. Valeriano, pei consigli di santa Cecilia, recasi appo il papa sant'Urbano, pag. 5.

C. Valeriano convertito riceve il battesimo, pag. 6.

D. Un angelo, che apparisce ai due sposi, e posa loro sul capo una corona.

F. Santa Cecilia in atto di arringare le guardie, mandate dal prefetto Amalchio per arrestarla.

G. Martirio di santa Cecilia, pag. 21.

H. Seppellimento di santa Cecilia, e sua apparizione al papa Pasquale I: questa pittura, la sola conservataci dal tempo, trovasi incisa, più in grande, sotto il N.° 3.

I. Il papa sant'Urbano che sta esortando i neofiti.

K. Martirio d'un santo disteso sopra carboni ardenti.

L. Altro martirio d'un santo dato in preda alle bestie feroci.

M. Santa Cecilia esposta alle fiamme di un bagno, nella sua propria casa.

N. Diverse figure di santi e di sante, frammento d'una pittura assai danneggiata.

P. Altro frammento di pittura, lo stato cattivo della quale non ci permette di riconoscerne il soggetto.

O. Apparizione di un santo.

Q. Veduta dell'interno del portico di santa Cecilia, nel quale sono indicati i luoghi delle pitture descritte superiormente colle stesse lettere majuscole.

Queste pitture, cancellate al presente, sono state incise sui disegni depositati nella Biblioteca Barberini, per cura del cardinale Francesco Barberini, celebre pel suo buon gusto nelle lettere e nelle Arti.

## Tavola LXXXV.

*Pittura greca sul legno, portata in Italia. XI o XII secolo.*

1. Gesù Cristo seduto sopra il suo trono, in mezzo agli apostoli san Pietro e san Paolo, in atto di dare la sua benedizione; pare in questa pittura che benedica colla mano sinistra, ma è desso un errore dell'incisore, il quale ha ommesso di lucidare questo quadro. Sur una delle pagini del libro che tiene in mano Gesù Cristo, leggonsi queste parole, che sembrano tratte dal Vangelo di san Matteo, cap. XXVI, versetto 26: *Accipite et comedite, hoc est corpus meum*; e sull'altra: *Ego sum lux mundi, sequens me non ambulabit in tenebris.*

2. Alfabeto tratto dalle iscrizioni e leggende di questo quadro.

3. Mano di Gesù Cristo, lucidata sull'originale.

4. Testa di san Pietro, lucidata pure sull'originale, ed incisa nella stessa grandezza.

Questa pittura, eseguita sul legno, è di forma quadrata, avente 3 piedi e 10 pollici in ogni senso: dessa vedesi in Roma, nella chiesa di santo Stefano rotondo, e credesi che vi sia stata portata da monaci greci, stabiliti originariamente in essa chiesa per uffiziarla; e non era stata per anco pubblicata.

## Tavola LXXXVI.

*Pittura greca a tempera sul legno. XII secolo.*

Sant'Antonio, abbate; pittura a tempera, sul legno, tratta dalla collezione del cardinale Zelada: essa è lucidata sull'originale, e non era stata ancora pubblicata. Colla leggenda inscritta sul rotolo che il santo tiene in mano, ci assicura « ch'egli conosce assai bene le insidie del demonio, e che ha buone armi per combatterlo. » Si sa generalmente da tutti quanto i pittori, e quelli principalmente della scuola fiamminga, siansi esercitati a rappresentare le tentazioni dello spirito maligno contro questo santo anacoreta.

## Tavola LXXXVII.

*Madonna greca, pittura a tempera sul legno. Secolo XIII.*

Questa pittura, eseguita a tempera sul legno, è tratta dalla mia collezione di antiche pitture, e lucidata per intiero sull'originale, il quale è della stessa proporzione, e non era stato per anco pubblicato: il suo fondo d'oro è espresso nella incisione da una punteggiatura.

La iscrizione titolare è pure eseguita in oro; ed a malgrado le diverse interpretazioni che le si possono dare, abbadando alle sue scorrezioni, io sono di parere che il titolo ivi espresso sia quello di *Conduttrice dei raggi e degli eserciti*; opinione la quale mi sembra anche confermare quello che dice Montfaucon di certi monasteri greci, sotto la invocazione della Vergine (*Paleografia greca*, pag. 51).

## Tavola LXXXVIII.

*La Presentazione, pittura a tempera sul legno. Secolo XIII.*

La Vergine presenta il putto Gesù al grande sacerdote Simeone, il quale è accompagnato dalla profetessa Anna. Questa pittura, eseguita a tempera sul legno, vedesi nel *Museum christianum* del Vaticano; ed a basso del quadro si legge una iscrizione greca che ci fa sapere esser esso opera « della mano di Giovanni. »

Il disegno di questa incisione è stato lucidato sull'originale, che, fino ad ora, non era stato pubblicato.

## Tavola LXXXIX.

*Pittura greca a tempera sul legno, dal XII al XIII secolo. — Pittura a fresco nella chiesa di santo Stefano in Bologna, dal XII al XIII secolo.*

1. La Madonna della pietà o la Vergine seduta, tenente sulle ginocchia il Cristo morto; questa pittura sul legno, eseguita a tempera sopra un fondo d'oro, sembra essere dal XII al XIII secolo; dessa è stata trasportata di Grecia in Italia, e fa parte presentemente della mia collezione. La incisione, che qui presentasi, è della medesima grandezza dell'originale.

2. Gesù Cristo seguito dalle sante donne incamminasi al Calvario, portando la croce: questa composizione, dipinta a fresco verso il secolo XII, nella chiesa di santo Stefano, in Bologna, è l'opera d'un pittore educato alla scuola greca; ed affine di facilitarne il confronto colla pittura N.° 1, onde l'origine greca non è dubbiosa, l'abbiamo fatta incidere sopra questa tavola. Si può veder l'uso che noi ne facciamo nella Storia della decadenza della Pittura, all'articolo della tavola XCIV.

3. Diverse teste della pittura a fresco N.° 2, disegnate in grande.

Le pitture incise sopra questa tavola erano inedite.

## Tavola XC.

*Altre pitture greche a tempera, sul legno. Secolo XIII.*

1. San Teodoro accompagnato da un altro santo dello stesso nome, amendue a cavallo: questa pittura, eseguita a tempera sul legno, vedesi nel *Museum christianum* del Vaticano; e la incisione è della grandezza medesima dell'originale, sul quale è stata lucidata.

Le iscrizioni che leggonsi a lato di questi due santi danno all'uno il titolo di *generale*, ed all'altro quello di *allievo*. Il primo trovasi inscritto nel numero dei martiri, sotto la data degli 8 febbrajo, nel menologio greco manoscritto della Biblioteca Vaticana, segnato N.° 1613, del quale abbiamo dato superiormente alcune pitture, sulle tavole XXXI, XXXII e XXXIII. La notizia che accompagna in questo manoscritto, l'immagine a piedi ed armata di questo santo, ci fa sapere ch'egli era generale, comandante in Eraclea nel Ponto, sotto l'imperatore Licinio, il quale, avendolo in grande considerazione, e sapendo ch'egli era cristiano, determinò d'andare egli stesso a trovarlo per ricondurlo al culto de' Gentili. Non si potrebbe congetturare, che questo quadro rappresenti Teodoro, il quale, prevenuto dell'arrivo dell'imperatore, esce dalla città per andargli incontro, accompagnato da un altro Teodoro, probabilmente suo ajutante, cristiano e martirizzato, come fu egli? Il martirio di questo ultimo trovasi dipinto e raccontato nello stesso menologio, sotto la data dei 17 di febbrajo.

2. San Tito, arcivescovo di Creta, siccome apparisce dalla leggenda inscritta sul fondo di questo piccolo quadro, alto solamente 4 pollici e 3 linee. La vita di questo santo trovasi nel menologio greco precitato, sotto la data dei 25 di agosto.

3. Iscrizione che leggesi a tergo del piccolo quadro descritto al numero precedente; dessa è lucidata sull'originale, e ci fa sapere che Giorgio Clotzata si è divertito a dipingere questo quadro, pregando che si ricordi di lui.

4. Testa di san Tito, incisa nella grandezza dell'originale.

Le pitture incise sopra questa tavola erano inedite.

## Tavola XCI.

*Trittico greco, adorno di pitture a tempera, sul legno. Secolo XIII.*

1. Facciata anteriore del trittico quando è chiuso, vale dire quando le due tavolette o le imposte che lo coprono, sono ripiegate.

2. Facciata posteriore del medesimo trittico quando è chiuso.

3. Interno del trittico quando è aperto, vale dire, quando le due imposte che lo ricoprono sono aperte e lasciano vedere le pitture che le adornano, siccome pur anco la parte centrale od il fondo.

4. Esterno del trittico aperto, offerente le pitture, onde le due imposte e la parte centrale sono adorne esternamente.

I quattro numeri che precedono offrono l'insieme di questo trittico, ridotto in piccolo; quelli che seguono presentano le sue diverse parti in una maggiore proporzione; ed anche alcune parti particolari nella stessa grandezza dell'originale: e queste pitture erano fino ad ora inedite.

5. Imposta sinistra, segnata D nell'insieme del trittico, N.° 4. La leggenda greca indica che questa pittura offre la vista del monte Sinai, coi monasteri, ond'è popolato; sul davanti vedesi una carovana, della quale osservansi alcune figure in grande sotto il numero seguente.

6. Parte della carovana accennata nel numero precedente, lucidata sull'originale.

7. Imposta diritta, segnata F nell'insieme del trittico, N.° 4. Il titolo di questa pittura, *Prima Synodus et universalis*, ne fa sapere ch'essa rappresenta il primo concilio generale tenutosi in Nicea, l'anno 325, alla presenza di Costantino, e nel quale venne anatematizzato Ario, la di cui figura vedesi rovesciata ai piedi dell'imperatore. Questo pezzo è calcato per intiero sull'originale.

8. Pittura che adorna il mezzo E della parte posteriore del trittico aperto N.° 4; la quale rappresenta una di quelle mistiche scale, delle quali ha di già offerto parecchi esempli la tavola LII: si vedono in questa gli eletti salire al cielo, dove sono accolti da Gesù Cristo; mentre i perversi, trascinati dai diavoli vengono precipitati nell'inferno. La leggenda indica che questa pittura è relativa pure all'anacoreta san Pacomio.

9. Uno dei gruppi della pittura superiormente descritta, lucidato sull'originale.

10. Pittura dell'imposta sinistra segnata A, nel trittico aperto, N. 3; la quale rappresenta la Vergine col putto Gesù, seduta nel mezzo d'un albero, infra i rami del quale sono distribuite dodici mezze figure di profeti.

11. Figure della Vergine e del putto Gesù, tratte dalla pittura descritta al numero precedente, e calcate sull'originale.

12. Parte centrale, segnata B nel trittico aperto, N.° 3; dove la pittura, lucidata sull'originale, offre Gesù Cristo sopra il suo trono, accompagnato dalla Vergine e da san Giovanni, ed attorniata dal coro dei beati, i quali stanno in atto di cantare le sue lodi: la leggenda inscritta nel contorno sembra dire, *Totus salvator es, tota dulcedo, totum desiderium atque appetitus vere insatiabilis, tota pulchritudo insuperabilis; ergo nos ad te translatos, tua celsitudine purgatos, fac ut velis et divina tua pulchritudine dignos.*

13. Pittura della imposta diritta, segnata C, nel trittico aperto, N.° 3; nella quale vedesi Gesù Cristo in atto di benedire, seduto nel centro di un albero, i di cui rami portano le mezze figure dei dodici apostoli.

14. Figura di Gesù Cristo in atto di benedire, tratta dalla pittura descritta al numero precedente; la quale è stata lucidata sull'originale.

### SCUOLA GRECA, STABILITA IN ITALIA DALL' XI AL XIII SECOLO

### Tavola XCII.

*Pittura a tempera, sul legno, eseguita in Italia, nello stile greco. Secolo XII o XIII.*

Questo quadro, conservato nel *Museum christianum* del Vaticano, è alto 11 pollici e 5 linee, e largo 8 pollici, siccome lo dimostra la incisione, la quale è della medesima grandezza dell'originale; e rappresenta Gesù Cristo, che apparisce alla Maddalena sotto la figura d'un giardiniere.

Di dietro leggesi la seguente iscrizione, la quale attesta che quest' opera è uscita da una scuola greca, stabilita in Italia: *Donatus Bizamanus pixit in Hotranto.*

La tavola seguente presenta un' opera d' una data posteriore, ma eseguita nella stessa scuola e da un pittore dello stesso nome.

## Tavola XCIII.

*Visitazione della Vergine a santa Elisabetta, quadro di stile greco, eseguito in Italia. Secolo XIV o XV.*

Questa pittura finora inedita, trovasi qui incisa nella grandezza dell' originale; e siccome essa fa parte della mia collezione, così ho potuto esaminarla a mio piacere; ed eccone il risultamento.

A basso della pittura leggesi il nome del pittore, *Angelus Bizamanus, da Otranto*, compatriotta forse e discendente di quel *Donato Bizzamano*, del quale abbiamo dato un' opera nella tavola precedente. Superiormente trovasi dipinta la Maddalena, in atto di fare orazione in piedi all' ingresso della grotta, e ricoperta da' suoi capelli dalla testa ai piedi.

In quanto alla esecuzione, il quadro è dipinto a tempera, sopra un legno venato per lo lungo e pel diritto, sul quale è preparato un intonaco di bianco e di gesso fino, ricoperto d' una imprimitura verdastra. I diversi colori sonvi applicati assai grassi e grossi, a tal segno che le loro sporgenze sono sensibili al tatto; ed osservasi pure, spezialmente sul manto turchiniccio della Vergine, che il pittore, per rendere più risentite le ombre delle pieghe de' panneggiamenti, ha iscavato il fondo del legno a seconda della forma de' loro contorni; il perchè deduciam con certezza, che il pittore non sapeva ancora ritrovare nei mezzi dell' arte quel grado di vigore che voleva dare alle ombre; e lo stesso possiam dire rispetto ai chiari, ch' egli ha posto crudamente sulle estremità. Imperocchè, non avendo la Pittura perfezionato ancora i suoi procedimenti, era incerta nel suo andamento, ed ajutavasi come poteva; non era giunta per anco a quel punto di magía, pel quale sa dare presentemente a superficie piane il massimo rilievo.

Tuttavia le arie di testa non sono prive affatto di grazia nel dolce sguardo degli occhi, nella forma rotondetta del naso e delle narici, onde i contorni, quantunque fortemente pronunziati, non sono seccamente tagliati: le bocche hanno maggiore movimento, i colli sono anche piegati, ma con maggiore naturalezza; i peli della barba del vecchio sono espressi con tratti sfilati minutamente; maniera che ha durato fino ai tempi del Mantegna, e che è la caratteristica dello stile di questa pittura.

I panneggiamenti non vi sono più resi per mezzo di tratteggi, come al tempo di Cimabue, le loro tinte presentano una grossezza che s' avvicina al midolloso, che li fa parere più flessibili. I loro orli sono abbelliti in oro, siccome le reticelle, onde le donne hanno la testa acconciata, e le modanature della porta, dalla quale sembrano esse uscire. Gli archi a tutto sesto di questa fabbrica, e 'l genere di fortificazioni della città, che vedonsi in lontananza, potrebbono far attribuire a questo lavoro una data più vicina alla fine del secolo XV, di quello che alla fine del XIV.

Le osservazioni che noi abbiamo fatto sopra questa pittura possono essere applicate a molte altre produzioni di quest' epoca.

## Tavola XCIV.

*Parte delle pitture a fresco della chiesa di sant'Urbano alla Caffarella, presso Roma; opere di una scuola greca, stabilita in Roma. Secolo XI.*

Le pitture incise sopra questa tavola e sopra la seguente sono eseguite a fresco, nell'interno d'un edifizio antico situato presso Roma, fuori della porta san Sebastiano, sulla collina della Caffarella a' pie' della quale trovasi la fontana, detta della Ninfa Egeria. Sopra la tavola XX della sezione relativa all'*Architettura*, si possono vedere la pianta, gli alzati e le minute parti di questo edifizio, il quale pretendesi essere stato il tempio dell'onore e della virtù, e che, ne' primi secoli della Chiesa fu convertito in chiesa sotto il titolo di sant'Urbano.

A basso del quadro della crocifissione leggesi la iscrizione *Bonizzo* FRT. A. XPI. MXI, e daccanto una figura, la quale probabilmente è quella del personaggio che ordinò queste pitture, facendone forse a quell'epoca riparare la chiesa.

Questo nome di *Bonizzone* si legge nelle memorie dei secoli X, XI e XII. Il necrologio delle religiose dell'antico monastero di san Ciriaco, al presente santa Maria *in via lata*, in Roma, fa menzione di un Bonizzone suddiacono, figlio di Crescenzio, il quale sembra aver vissuto nel X secolo.

Fra i sepolcri che si vedono nel vestibolo della porta laterale che, dalla chiesa di san Lorenzo fuori dalle mura, introduce nella casa claustrale, se ne vede una, la cui iscrizione, cancellata in gran parte, offre il nome d'un *Bonizzone*, abbate di quel luogo, colla data del 1022.

Il Muratori nelle sue *Dissertazioni sopra le antichità italiane*, edizione di Roma, del 1755, tom. II, part. II, pag. 292, ricorda un *Bonizonem episcopum Tusculanum*, nel 1043, il quale sembra essere stato incognito all'Ughelli.

Questi nella sua *Italia sacra*, Romæ, 1644, vol. 9 in fol., ne dà nel tom. I, pag. 190 *bis*, alcune particolari notizie sulla vita d'un vescovo di Sutri, detto *Bonizzus* o *Bonizo*; questo dottissimo prelato, vivea verso il 1078, e si rese famoso per la parte che prese in favore di Gregorio VII, nella quistione delle investiture; zelo che gli costò la vita nel 1089.

Il Nerini, nella Storia della chiesa e del monastero de' santi Bonifazio ed Alessio, parla a pag. 189 e 190 di un Leone di *Bonizo*, cui l'abbate di questo luogo die' in affitto una pezza di terra situata nelle vicinanze di Albano.

Sotto le pitture incise sotto questa tavola, e sopra la seguente, si veggono gli avanzi di pitture antiche, le quali potrebbono essere quelle che Plinio attribuisce a Cornelio Pino e ad Accio Prisco, se fosse provato che questo tempio era quello effettivamente che Plinio stesso, lib. XXV, cap. X, indica per quello dell'onore e della virtù, ristaurato da Vespasiano.

Quelle ch'io do qui furono ritocche al tempo della ristaurazione fatta di questa chiesa, nel 1634 per ordine del papa Urbano VIII; ma si

accontentarono di andar sopra ai contorni, senza alterarne le forme, ed i caratteri; e questa operazione è un modello del rispetto religioso, col quale debbonsi ritoccare le produzioni antiche, quando vi siamo astretti dalla necessità.

Nella Biblioteca Barberini trovansi sotto ai N.[i] 1047 B e 1050 A, antichi disegni, che il cardinale Francesco Barberini, grande amatore di questa specie di monumenti storici, ne aveva fatto eseguire; ma la loro poca esattezza per le composizioni, ed anche pel numero delle figure e dei quadri non permettendomi d'usarne, li ho fatto disegnare di nuovo sui luoghi negli anni 1783 e 1784.

La maggior parte di queste pitture portavano iscrizioni indicanti i soggetti; ma troncate od intieramente cancellate, non sono esse più leggibili, ad eccezione di quelle che seguono.

Sopra il quadro che rappresenta la decollazione del carceriere Anolino leggesi: *Anolinus carcerarius a S. Urbano baptizatus, decollatus*; *S. Urbani precibus Jovis simulacrum corruit.*

In quello in cui vedesi sant'Urbano arrestato col suo clero, e condotto dinanzi al giudice: *S. Ur. cum suo clero capitur a Carpasio et jussu Almachii in carcerem detruditur.*

Finalmente nella pittura rappresentante il martirio di sant'Urbano e del suo clero: leggesi quest'altra iscrizione: *S. Urbanus cum suo clero ductus ante templum Dianæ, ibidemque decollatus est.*

Oltre a queste iscrizioni indicanti il soggetto dei quadri, altre ve ne sono eziandio, le quali collocate lateralmente al disopra od al disotto de' personaggi, indicano i loro nomi.

Rispetto allo stile di queste pitture, siano greci od italiani quelli che le hanno eseguite, non si sono eglino guari allontanati da quello della vecchia scuola greca: e questa imitazione si riconosce specialmente: 1.° nella figura di Cristo crocefisso, la quale è panneggiata secondo l'uso greco, ed attaccata per quattro chiodi alla croce, i di cui lati sostengono due mezze figure di angioli; 2.° nelle due seguenti composizioni, nelle quali vediamo Gesù Cristo sepolto, e le sante donne vestite all'uso greco visitare il sepolcro; 3.° finalmente nella pittura del Cristo seduto, accompagnato da due angioli, ed in atto di benedire dignitosamente alla maniera greca.

Potrannosi vedere sulla tavola che segue le altre pitture che successivamente adornano l'interno della chiesa di sant'Urbano.

## Tavola XCV.

*Continuazione delle pitture a fresco della chiesa di sant'Urbano, alla Caffarella, presso Roma: opere d'una scuola greca stabilita in Roma. Secolo XI.*

Questa tavola offre la continuazione degli affreschi della chiesa di sant'Urbano, perciò possiamo vedere la notizia nel sommario della tavola precedente: solo aggiugneremo alle già fatte osservazioni, che la imitazione dello stile della vecchia scuola greca si riconosce qui sensibilmente, nelle composizioni rappresentanti il viaggio e l'arrivo de'Magi, nelle diverse

figure d'angioli, nella loro presenza nel presepio, finalmente in una infinità di particolari, le cui forme abbiam noi frequentemente incontrato, sia nelle miniature degli antichi manoscritti greci, sia nelle sculture dei dittici; e per restarne convinti, basterà osservare il dittico, fatto da noi incidere sotto al N.° 14 della tavola XII della sezione di quest'opera relativa alla *Scultura*; dove si riconoscerà che il soggetto rappresentato della Natività di Gesù Cristo, è trattato nella stessa maniera, sia rispetto all'insieme, sia rispetto alle minute parti della composizione, della natività incisa sopra questa tavola XCV, tolta dalle pitture della chiesa di sant'Urbano.

Indipendentemente dalle pitture eseguite sui muri della chiesa superiore di sant'Urbano, havvi sotto l'altare un piccolo oratorio sotterraneo, dove ammirasi un'altra pittura, di maniera greca, rappresentante la Madonna, san Giovanni e sant'Urbano; la quale potrà vedersi incisa in piccolo, sotto il N.° 10 della tavola X di questa sezione.

## Tavola XCVI.

*Pitture a fresco della basilica di san Paolo fuori delle mura, nelle vicinanze di Roma; opere d'una scuola greca stabilita in Roma. Secolo XI.*

Le pitture riunite sopra questa tavola sono state scelte, per la maggior parte, tra quelle eseguite a fresco sulle pareti interne della basilica di san Paolo fuori delle mura di Roma. Se ci riportiamo ad un monogramma mezzo cancellato che sembra indicare il papa Sergio, ed agli avanzi di un'altra iscrizione posta da lato ad un altro papa, nel quadro della crocifissione, la quale indica forse Bonifazio VIII, queste pitture furono eseguite nel secolo XI, siccome quelle della chiesa di sant'Urbano, incise sulle due tavole precedenti: similmente a quelle, presentano queste, sia nella ordinata disposizione che non manca di dignità, sia ne' loro particolari, una evidente imitazione dello stile della vecchia scuola greca.

Ed è specialmente nei soggetti di martirj, ed in generale nella mossa e nella espressione delle figure, siccome pure nel meno nobile getto delle pieghe, che possiamo osservare sopra queste tre tavole, le alterazioni che doveva provare naturalmente l'antico stile della scuola greca, sotto il pennello de' maestri greci stabiliti da lungo tempo in Italia, o sotto quello degli allievi italiani che lavoravano con loro.

Per questa guisa istessa la lingua italiana, nata dalla latina alterata successivamente, conservò lungamente molta analogia coll'idioma, onde traeva la sua origine.

## SCUOLA PURAMENTE ITALIANA DALL'XI AL XIII SECOLO.

## Tavola XCVII.

*Diverse pitture dell'XI secolo ed anteriori. Scuole puramente italiane.*

1. Veduta della porta d'ingresso dell'abbazia de' santi Vincenzo ed Anastasio, situata alle Tre Fontane, presso Roma, sulle cui mura interne erano eseguite le pitture incise sotto ai N.i 2 e 3.

2. Pitture che vedevansi in passato sotto l'atrio della porta principale dell'abbazia delle Tre Fontane, incisa sotto il numero precedente. Desse sono state ridotte sopra un disegno eseguito nel 1630, che trovasi in un manoscritto della Biblioteca Barberini, segnato 1050. Le leggende scrittevi indicano ch'esse furono tratte dalla storia di Carlomagno e del papa Leone III, ed hanno la data del IX o X secolo.

3. Altre pitture che veggonsi ancora presentemente sulle pareti dello stesso atrio: e sulle quali i diversi nomi che si vedevano, e che potevansi leggere ancora nel 1780 quand'io le feci disegnare, pajono essere quelli delle terre, delle città e delle castella date in dote da Carlomagno a questa abbazia.

4. Celebrazione del sacrificio della Messa pei monaci dell' abbazia delle Tre Fontane.

5. Cerimonia dei loro funerali.

6. Diverse occupazioni de' monaci, nelle quali uno porta un prosciutto, altri lavorano la terra.

7. Altri monaci in differenti attitudini. Questa pittura colle tre precedenti vedevansi in un antichissimo chiostro dell'abbazia delle Tre Fontane, fatto ricostruire in parte dal papa Innocenzo III, ch'ebbe sede nel principio del secolo XIII: e dappoichè le ho fatte copiare, saranno venticinque anni, vi sono quasi intieramente scancellate.

8. Ritratto del pontefice Onorio III, il cui pontificato cominciò ne' primi anni del secolo XIII; desso è tratto dalle pitture interne della porta principale dell'abbazia delle Tre Fontane.

9. San Pietro, nella sua cattedra in atto di benedire con una mano, e tenente coll' altra le chiavi del paradiso; questa figura alquanto meno grande del naturale, e dipinta a tempra sul legno, vedesi in Siena, nella chiesa di san Pietro *in Banchi* (*Lettere Sanesi*, tom. I, pag. 210).

10. *Ecce Homo*; questa pittura sul legno fa parte d'una collezione curiosissima di antiche pitture, che osservansi nel palazzo Malvezzi, in Bologna.

11. Diversi *dettagli* estratti da antiche pitture che trovansi in Verona.

12. Figura in piedi di san Francesco d'Assisi, tolta ad incidere da un quadro che trovasi al Vaticano nella cappella di san Pio V; e secondo Tiraboschi, l'originale di questo quadro conservasi nel castello di Guiglia, feudo del marchese di Montecuccoli; sotto ad essa leggesi questa iscrizione, che indica la sua data, il nome e la patria del pittore: *Bonaventura Berlingeri me pinxit*, *de Luca*, *anno* 1235 (*Storia della Lett. Ital.* tom. IV, lib. III, cap. VI, § X).

13. Gesù Cristo in croce, accompagnato da angeli, dalla Madonna, da san Giovanni, dagli apostoli santi Pietro e Paolo, e da altri santi. Questa pittura a fresco vedesi in Treviso, in un' antica chiesa che forma presentemente il capitolo del convento dei religiosi domenicani (Federici, *Memorie Trevigiane*, in 4.°; Venezia, 1803, tom. I, pag. 3).

14. La Madonna seduta, tenente il putto Gesù, ed accompagnata da due angioli, dagli apostoli santi Pietro e Paolo, da san Gio. Battista e da sant'Agostino. Questa pittura fu eseguita sul legno da Andrea Tafi fiorentino, verso la metà del secolo XIII (*Etruria Pittrice*; Firenze, 1791, in fol. tom. I, tav. IV).

15. Traslazione dei corpi de' santi martiri, il papa Ponziano e 'l vescovo Eleutero. Questa pittura a fresco vedevasi ne' sotterranei della cattedrale di Velletri; è anteriore all'anno 1254, secondo la notizia posta in calce alla incisione fattane eseguire nel 1778 dal cardinale Stefano Borgia.

16. La Crocifissione, pittura a fresco eseguita nella cattedrale di Napoli, alla cappella dei Minutoli. Dominici attribuisce le pitture che decorano questa cappella a frate Tomaso degli Stefani, nato verso il principio del secolo XIII (*Vite de' pittori napoletani*, tom. I, pag. 11).

Tutte le pitture incise sopra questa tavola erano inedite, ad eccezione dei N.ⁱ 12, 13 e 14.

## Tavola XCVIII.

*Pitture a fresco del portico della chiesa delle Tre Fontane.*
*Scuola puramente italiana. Secolo XIII.*

La parte superiore di questa tavola presenta la veduta interna del portico della chiesa de' santi Vincenzo ed Anastasio alle Tre Fontane presso Roma; le lettere majuscole che vi sono state poste servono ad indicare la situazione rispettiva delle pitture a fresco che vedevansi in passato, e che tutte erano relative alla vita, al martirio od al culto de' santi titolari; noi le abbiamo fatte incidere sopra disegni fatti eseguire dal cardinale Francesco Barberini, di felice memoria, ed i quali conservansi ancora nella biblioteca di questa casa, sotto il N.° 1050: eccone una breve indicazione de' loro soggetti.

AB. Le pitture che occupavano questi due scompartimenti non sono incise.

CC. Avanzi di alcune figure di santi e di sante.

DD. Vedute di città e di castelli fortificati.

E. L'imperatore Carlomagno e 'l papa Leone III, accompagnati da cardinali.

I. L'abbate insieme ai monaci dell'abbazia, in atto di ricevere la testa di sant'Anastasio per deporla nella chiesa.

K. San Vincenzo, esposto nudo alle bestie feroci, invece d'essere divorato, viene custodito dai lupi, dai corvi e dagli altri uccelli di rapina.

L. San Vincenzo gettato in mare con una pietra al collo.

Q. Sant'Anastasio attaccato alla coda di cavalli indomiti.

R. Lo stesso santo sospeso ad un patibolo viene trafitto colle frecce.

S. Il medesimo è sepolto, ed un angiolo porta la sua anima in cielo.

T. Figure de' santi Giacomo e Leonardo; vedute di varie fabbriche, chiese e castella, che probabilmente dipendevano in passato da questa abbazia.

### SCUOLA MISTA GRECO-ITALIANA

## Tavola XCIX.

*Pitture a fresco di san Lorenzo fuori delle mura di Roma.*
*Scuola greco-italiana. Secolo XIII.*

Le pitture distribuite sopra undici linee di questa tavola, sono relative per la maggior parte alla vita, ai miracoli, al martirio, ed al culto dei

santi Stefano e Lorenzo; ed alcune agli avvenimenti del pontificato di Onorio III; e sono eseguite sotto al portico o nell' interno della basilica di san Lorenzo fuori delle mura di Roma. I soggetti incisi sulle tre prime linee veggonsi al disopra della porta del portico, a mano sinistra di chi entra; quelle delle tre linee seguenti sono a mano destra; quelle che trovansi incise sulle linee 7 e 8 sono sul muro laterale a diritta; e quelle finalmente che sono offerte sulle linee 9, 10 ed 11, trovansi nell'interno della chiesa, a sinistra: queste ultime sembrano essere di una data posteriore, che Montfaucon istima quella del secolo XIV (*Diarium italicum*, pag. 11).

In quanto ai soggetti di queste pitture ci contenteremo di indicare brevemente le più osservabili.

I quadri delle tre prime linee si riferiscono alla storia di santo Stefano; vi si vede questo santo in atto di predicare agli abitanti di Gerusalemme, la sua lapidazione, la sua sepoltura, l'invenzione e la esposizione del suo corpo agli omaggi dei fedeli, la sua traslazione ed i miracoli operati per la intercessione di lui.

Fra quelli che compongono le tre linee seguenti, e sono relativi alla vita di san Lorenzo, distinguesi san Lorenzo che rende la vista a Lucillo; lo stesso santo col papa Sisto II dinanzi al tempio di Marte, poscia amministrante il battesimo. Specialmente sulla linea 6 osservasi il pontefice Onorio III in atto di comunicare e di benedire il conte di Auxerre Pietro di Courtenai, da lui incoronato imperatore di Costantinopoli nel 1217 in questa stessa basilica; cerimonia che vedesi espressa in uno dei quadri che sono sopra la linea 7 (Mabillon, *Iter. italicum*, tom. I, pag. 81).

I quadri che trovansi sulla linea 8 offrono la morte e le esequie di un personaggio, di cui san Michele ed i demoni pesano le azioni e si contendono l'anima. Una tale idea sembra derivare dalla più remota antichità; Omero, nell'*Iliade*, lib. VIII, vers. 72, dipinge Giove che pesa in una bilancia la sorte dei Greci e dei Trojani che combattono gli uni contro gli altri; e nel lib. XXII, vers. 210 il destino di Ettore e di Achille; e Virgilio adopera la stessa immagine rispetto a Turno e ad Enea.

Winckelmann ne' suoi *Monum. Ined.*, N.° 133, dà la incisione di una patera etrusca in bronzo, nella quale, secondo la mitologia di questa nazione, invece di Giove è rappresentato Mercurio in atto di pesare sulla bilancia il destino di Ettore e di Achille.

Il sig. Doublet, nella sua *Storia dell'abbazia di san Dionigi*, cita a pag. 1217 il passo d'un'antica cronaca, dove si racconta che i diavoli lamentavansi, perchè mentre volevano trasportare l'anima di Carlomagno, non aveano potuto riuscirvi per l'opposizione di san Michele e del peso delle offerte d'ogni genere fatte alla Chiesa da questo principe, le quali poste sul guscio delle buone opere, facevano calare la bilancia da quella parte.

Finalmente l'autore d'una dotta opera intitolata, *Alphabetum Tibetanum*, parte I, pag. 489, nelle sue osservazioni sul circolo della trasmigrazione, domma fondamentale della religione del gran Lama, fa menzione di una figura allegorica, il cui soggetto è eguale a questa medesima idea; essa rappresenta un genio colla bilancia in mano, collocato accanto del gran giudice, ed in atto di regolare, secondo la interpretazione dell'autore, la sorte delle anime destinate ad animare i corpi delle regioni inferiori.

I nove quadri, che formano le tre linee inferiori di questa tavola si vedono nell'interno della chiesa; e sono, come abbiam detto, d'un'epoca posteriore a quella delle pitture precedenti, e si riferiscono alla storia di san Lorenzo. Sulla linea 9 vedesi questo santo diacono, che sta lavando i piedi, guarendo santa Ciriaca colla imposizione delle mani, poscia distribuendo elemosine, ed instruendo san Romano. Sulla linea 10, vedesi l'imperatore Valeriano, che fa frustare san Lorenzo, il battesimo e la decollazione di san Romano, e finalmente sulla linea 11 ed ultima presenta il martirio di san Lorenzo, ed il suo seppellimento fatto da Giustino.

Queste pitture non erano state ancora pubblicate, e per dare qualche idea del carattere del loro disegno, per quanto n'è stato possibile ritrovarlo sotto ai ritocchi successivi che vi sono stati praticati, abbiamo fatto incidere sotto al N.° 12 quattro figure, tolte dalle stesse, e la cui proporzione, più ingrandita, supplirà in qualche guisa a quella cui siamo stati obbligati di ridurre l'insieme delle composizioni.

## Tavola C.

*Pitture a fresco di Subiaco. Scuola greco-italiana. Secoli XII e XIII.*

1. La Madonna sopra il suo trono, tenente il putto Gesù, in mezzo a due angioli. Questa pittura a fresco ammirasi nell'abbazia di Subiaco, situata nello Stato pontificio, distante quarantacinque miglia da Roma; e si possono vedere, sulla tavola XXXV della parte di quest'opera relativa alla *Architettura*, le piante, gli spaccati e le elevazioni delle fabbriche di questo monastero, nelle quali, siccome l'abbiamo provato, si scuoprono i primi germi dell'Architettura gotica in Italia. Questa a fresco è eseguita sui muri d'una piccola scala, la cui posizione si può riconoscere sulla stessa tavola, fig. B e fig. E, N.° 5. Dessa non porta data; e soltanto vi si legge il nome del pittore in questa epigrafe: *Magister Cunxolus pixit hoc opus.*

2. *Conxolus*, nome del pittore della a fresco descritta al numero precedente, lucidato sull'originale.

3. Altra pittura a fresco dello stesso luogo; la quale vedesi nella piccola cappella di san Gregorio, indicata sulla tavola XXXV dell'Architettura, fig. B ed E, N.° 13; l'iscrizione che leggesi al disotto ha relazione alla consacrazione della chiesa di questo luogo, fatta dal papa Gregorio IX, ch'ebbe sede dall'anno 1227 al 1241. Quest'opera partecipa molto allo stile greco.

4. Il papa Innocenzo III che concede una bolla in favore del monastero di Subiaco. Questa pittura, eseguita dall'anno 1198 al 1216, in cui durò appunto il regno di questo pontefice, vedesi nello stesso luogo, lungo la scala che conduce dalla chiesa inferiore alla chiesa superiore; questa scala è indicata sulla stessa tavola XXXV, fig. B, E, N.° 10.

5. Ritratto in piedi di san Francesco, dipinto a fresco sul muro della stessa cappella di san Gregorio. La qualificazione di *Frater Franciscus*, che qui gli vien data, e la leggenda inscritta sul volume che sostiene, pajono provare che questo ritratto sia stato dipinto, allorquando nel 1217 san Francesco accompagnò a Subiaco il cardinale Ugolino dei conti d'Agnani, e

poscia papa sotto il nome di Gregorio IX, epoca nella quale Francesco non era nè beatificato nè canonizzato. Il nome, *Franciscus*, lucidato sull'originale, è stato inciso al disotto per servire di saggio del carattere.

6. Testa di san Francesco incisa nella stessa grandezza dell'originale, su cui è stata lucidata. I suoi tratti sembrano assai conformi all'idea che ne dà il libro intitolato: *Liber conformitatum*, ecc., part. II, pag. 138: *Facie hilaris .... Vultus benignus .... Facie utcumque oblonga et protensa, frons plana et parva, nasus æqualis, subtilis et rectus.* Questa testa potrà forse servire a rischiarare la famosa quistione della forma del cappuccio, e la figura intiera del numero precedente, quella relativa al taglio delle maniche.

7. Pittura moderna rappresentante la veduta d'un giardinetto, un tempo ripieno di spine, sulle quali san Benedetto rotolavasi per far penitenza. Quivi si vede san Francesco che trasforma queste spine in rose, quando visita Subiaco. Circa la situazione di questo giardino puossi consultare il N.° 1 della tavola XXXV dell'*Architettura*, e'l sommario di questa stessa tavola, pag. 53, N.° 1 e pag. 54.

Tutte le pitture incise su questa tavola erano inedite.

## Tavola CI.

*Pitture a fresco della cappella di san Silvestro, presso la chiesa de' santi Quattro Coronati, in Roma. Scuola greco-italiana. Secolo XIII.*

Le pitture incise nella parte superiore di questa tavola sono eseguite a fresco sopra il fondo, e sui muri laterali della cappella di san Silvestro, contigua alla chiesa de' santi Quattro Coronati in Roma. Eccetto la prima, sono esse relative alla storia del papa san Silvestro e dell'imperatore Costantino. Mattia Tuhrmann, il quale, nel suo libro intitolato: *Historia sacra de baptysmo Constantini*, ecc., tom. II, in 4 fig. si è servito d'una parte delle pitture di questa cappella, dà la spiegazione seguente di queste, nel tom. II, pag. 190.

1. Allocuzione di Gesù Cristo agli apostoli; questa pittura occupa il fondo della cappella, le otto seguenti veggonsi sulle mura laterali.

2. Costantino seduto in atto di indirizzare la parola ad una moltitudine di donne, per rassicurarle contro l'intenzione che era stata a lui attribuita di voler fare un bagno di sangue de' loro figli per guarirsi della lebbra.

3. Gli apostoli santi Pietro e Paolo che appariscono in sogno a questo principe.

4. Manda una deputazione al papa Silvestro, il quale erasi ritirato sul monte Soratte, presentemente di sant'Oreste presso Roma, affine d'indurlo a ritornare in questa città.

5. Gli inviati salgono sul monte Soratte, e sollecitano san Silvestro ad arrendersi all'invito dell'imperatore.

6. Il pontefice mostra le immagini degli apostoli santi Pietro e Paolo a Costantino, il quale le riconosce per quelle dei due personaggi veduti in sogno.

7. L'imperatore riceve il battesimo dalle mani di san Silvestro.

8. Costantino seduto presenta una mitra al pontefice.

9. Tiene le redini del cavallo sopra cui sta per salire san Silvestro.

10. Ritrovamento della santa croce ottenuto dalla imperatrice sant'Elena; guarigione operata miracolosamente da questa preziosa reliquia.

11 e 12. Frammenti di due altre pitture troppo danneggiate per poterne determinare i soggetti; ma che sembrano relativi ai miracoli operati da san Silvestro.

13. Queste due teste, incise nella medesima grandezza dell' originale, sono state scelte fra quelle degli apostoli che seggono presso Gesù Cristo nella allocuzione N.° 1; ed esse possono dare un' idea del disegno e del carattere di queste pitture.

14. Gesù Cristo in croce tra i due ladroni. Questa pittura che porta la data dell'anno 1248, vedevasi in passato in questa stessa cappella.

15. Pianta geometrica della cappella di san Silvestro, onde son tratte le diverse pitture incise sopra questa tavola.

16. Sei mezze figure di profeti che faceano parte delle pitture di questa cappella.

17. Frammenti di muri della cappella di san Silvestro, sui quali vedevansi le vestigia di pitture più antiche, state eseguite sopra il primo intonaco.

Le pitture di questa tavola dal N.° 1, fino al N.° 12 inclusivo, sono tratte dall' opera di Tuhrmann, citata superiormente; e quelle che occupano la metà inferiore non erano state ancora pubblicate.

## SCUOLA D'IMITAZIONE

### Tavola CII.

*Pitture a fresco, eseguite in Assisi da Giunta Pisano; imitazione dello stile greco. Secolo XIII.*

1. La caduta di Simone mago. Simone era stato considerato come un Dio; ed i Romani, dice Giustino nell'Apologia, gli aveano innalzato una statua *inter duos pontes*; fatto del quale si credette trovare la prova nella iscrizione, *Semoni sango*, che vedesi ancora in Roma, nel piccolo chiostro della chiesa di san Bartolomeo *all' isola*. Questo soggetto è dipinto a fresco, da Giunta Pisano, nel coro della chiesa superiore di san Francesco in Assisi, della quale si possono vedere le piante, gli spaccati e le elevazioni sulla tavola XXXVII della sessione d'Architettura.

2. Simone trascinato e precipitato dai demonj, gruppo principale della composizione incisa sotto il numero precedente.

3. L'Assunzione della Madonna; dessa è sollevata dagli Angioli, e ricevuta nella celeste abitazione dal suo Figliuolo diletto.

4. La Crocifissione; altra grande composizione eseguita, siccome la precedente, dallo stesso pittore e nello stesso luogo.

5. Testa del Crocifisso del numero precedente, incisa in una più grande proporzione.

6. Testa in grande d'uno degli angioli collocati a sinistra del Crocifisso del numero precedente.

7. Crocifisso dipinto sul legno, che si vede nella chiesa di santa Maria degli Angioli in Assisi, in una cappella vicina alla sagrestia; al basso leggesi un nome scritto in lettere d'oro sopra un fondo rossastro, che sembra esser quello di Giunta Pisano. Questo pezzo è stato inciso colle più minute particolarità, nell'opera intitolata, *Prodomo delle antiche Arti Pisane ed elogio di Giunta*; Pisa, 1790, in 4.°; e potrem consultare la spiegazione che ne ha dato Alessandro Morrona nella sua opera intitolata, *Pisa illustrata*, tom. II, pag. 129.

8. Parte d'un'altra pittura eseguita nella stessa chiesa di santa Maria degli Angioli.

Tutte queste pitture erano inedite; ed io ne devo i disegni ad un giovane pittore inglese, e ne ho comprovato l'esattezza verificandola sui luoghi: devo solo esservare che qui i contorni hanno maggiore fermezza che negli originali; difetto, che è quasi impossibile evitare allorquando si tratta di togliere a rappresentare pitture sì antiche, i di cui lineamenti sono stati alterati dal tempo o da mille altri accidenti.

### Tavola CIII.

*Miniature di un manoscritto latino, eseguite da un pittore italiano allievo d'una scuola greca. Secolo XII o XIII.*

1. Allocuzione di Gesù Cristo agli apostoli; questa pittura è tratta dal celebre monologo greco della biblioteca del Vaticano, opera del secolo IX o X, di già tante volte citata, e del quale le tav. XXXI, XXXII e XXXIII, hanno offerto le pitture più importanti: questa, di cui ora parliamo, è stata lucidata sull'originale, ed è la prima di tutte; ed è collocata su questa tavola per servire di confronto a quella del numero seguente.

2. Lo stesso soggetto lucidato sul foglio 95 verso d'un manoscritto latino del secolo XII e XIII: e comunque inferiore sia questa composizione, vi si riconosce una grande imitazione di quella che precede.

Il manoscritto dal quale è tratta questa pittura vedesi nella biblioteca del Vaticano, sotto il N.° 39: e consiste esso in un nuovo Testamento scritto sopra una pergamena finissima, e legato in legno ricoperto di cuojo rosso: il volume è benissimo conservato e contiene 172 fogli alti 7 pollici e 9 linee, e larghi 5 pollici e 9 linee; la scrittura è distribuita sopra ciascuna pagina, in due colonne, ciascuna alta 5 pollici e 9 linee, e larga 1 pollice e 9 linee.

Gli alfabeti e gli *specimen* (fac-simili), tanto del carattere majuscolo quanto del corsivo, che è lo stesso per tutto il testo, sono lucidati ed incisi a basso di questa pittura, N.° 2; e se si confrontano sia con quelli del manoscritto della contessa Matilde, incisi sulla tavola LXVI, sia con quelli del manoscritto di Pietro Comestor, N.° 927 della biblioteca del Vaticano, il di cui alfabeto ed i fac-simili (*Specimen*) veggonsi sotto il N.° 8 della tav. LXVII, si conchiuderà che questi caratteri sono del secolo XII o dei primi anni del secolo XIII; specialmente se si consideri che i nomi di san Francesco e di san Domenico non trovansi per anco nel calendario unito a questo manoscritto, N.° 39.

Le lettere iniziali dei paragrafi hanno la forma detta gotica, e 6 linee di altezza; esse sono delineate in rosso od in turchino ed avviluppate, per così dire, da una moltitudine di tratti intrecciati, sul gusto delle iniziali del manoscritto di Seneca, incise sulla tavola LXXII, N.° 8.

Le majuscole hanno 2 pollici di altezza, e sono sopraccaricate delle stesse intrecciature: altre majuscole molto più grandi, e che riempiono pur qualche volta la pagina intiera, sono ricamate d'oro brunito applicato sul fondo per mezzo di un mordente: queste lettere finiscono in tante foglie e figure di animali: alcune sono anche adorne di figure umane, siccome vedesi nelle lettere F e P, incise sotto il N.° 4.

Rispetto ai soggetti delle altre pitture di questo manoscritto, incise sopra questa tavola, eccone i principali. Sulla linea, N.° 3, distinguonsi, la cena di Erodiade, seguita dalla decollazione di san Gio. Battista; l'entrata di Gesù Cristo in Gerusalemme; una allocuzione di Gesù Cristo; ed il suo battesimo.

Sulla linea, N.° 4, veggonsi i venditori cacciati dal tempio; Gesù Cristo che disputa coi dottori; ed il presepio.

Sulla linea N.° 5, Gesù Cristo presso Marta e Maria; il pranzo del cattivo ricco, dove si vede al basso della tavola dipinta rappresentata l'anima del ricco trasportata dal diavolo; mentre che quella di Lazzaro viene raccolta da un angiolo; le sante Donne al sepolcro, ecc.

Finalmente sulla linea 6 vedesi la risurrezione di Lazzaro; gli apostoli nel cenacolo; la conversione di san Paolo; quella dell'eunuco di Candace; e la prigionia dei santi Pietro e Paolo.

La maggior parte delle altre pitture presentano soggetti simbolici e bizzarri, che sembrano tolti dall'Apocalissi; e quelle che sono incise a basso della tavola offrono soprattutto le più stravaganti singolarità: e non furono desse ancora pubblicate.

## Tavola CIV.

*Prove della imitazione dello stile greco,*
*eseguite dalla scuola italiana nelle miniature dei manoscritti.*

Lo scopo di questa tavola è quello di porre sotto gli occhi del lettore la figliazione, se così possiamo esprimerci, della scuola latina od italiana, vale dire un quadro comparativo di produzioni delle due scuole greca e latina, provante che lo stile di questa è formato per imitazione sopra quello della prima.

A quest'effetto si sono scelte, sia nei manoscritti greci, sia in quelli latini di quest'epoca, dapprima semplici figure, poscia composizioni intiere, i cui soggetti essendo gli stessi, possonsi confrontare facilmente, e servire opportunamente a saper coglierne le relazioni.

1. Il profeta Nahum, figura tratta da un monologo della biblioteca del Vaticano, N.° 1613; manoscritto greco del secolo IX o X, la quale vedesi nel foglio 216, su cui è stata lucidata. Si possono vedere sulle tav. XXXI, XXXII e XXXIII alcune delle pitture che adornano questo manoscritto, e la loro notizia nel sommario della tavola XXXI, pag. 62.

2. Altre pitture di profeti o d'autori sacri, eseguite da un pittore italiano, discepolo della scuola greca, in un manoscritto latino del secolo XII, che conservasi nella stessa Biblioteca, sotto il N.° 39, quello istesso che ha fornito i soggetti incisi sulla tavola precedente; e queste figure sono state lucidate sul foglio 17.

3. Altre figure di profeti, prese sul foglio 14 d'un manoscritto latino del secolo XII, conservato nella Biblioteca Barberini, e la di cui notizia trovasi superiormente a pag. 121, nel sommario della tavola LXIX, la quale offre alcune delle pitture di cui è adorno: queste figure non porgono già più che una debole reminiscenza della maniera greca.

4. San Giovanni Evangelista, figura lucidata sul foglio 11 di un manoscritto greco del secolo XII, contenente Evangeli, e conservato nella biblioteca del Vaticano sotto al N.° 756.

5. Altra figura d'evangelista, eseguita da un pittore italiano, allievo od imitatore della scuola greca, sul foglio 8 di un manoscritto latino della stessa Biblioteca, N.° 5974: questa figura rassomiglia talmente alla precedente, che ne sembra una copia.

Questo manoscritto, contenente evangeli, è legato in cartone verde, con l'impronta delle armi di Urbano VIII. I suoi fogli in pergamena molto grossa, ma bene preparata, sono in numero di 227; hanno 13 pollici ed una linea di altezza, ed 8 pollici e 9 linee di larghezza; i margini sono d'una bella proporzione ma non hanno ornamenti; ed il corpo di questo manoscritto è adorno da cinque sole miniature.

Le lettere iniziali di ciascun vangelo sono alte 9 pollici, ed alcune 6 pollici solamente: sono desse delineate in oro, e colorite di turchino, di rosso lacca, o di verde chiaro; alcune rappresentano mostruose figure di animali, e qualche volta arabeschi assai eleganti. Il carattere del tésto eguale e netto, assomiglia a quello del poema manoscritto in onore della contessa Matilde, del quale trovasi il fac-simile (*specimen*) sulla tavola LXVI, ma ne è alquanto inferiore.

Il 1.° foglio contiene la prefazione di san Girolamo; seguono di poi i canoni di Eusebio, disposti sopra tre colonne sormontate da archi ricchi d'ornamenti in oro ed in colori, siccome lo sono pure le prime lettere dei versetti. Ciascun evangelo è preceduto da un prologo, ed accompagnato da note che stabiliscono la concordanza tra i quattro vangeli; ed una tavola dei capitoli dà compimento a tutto, che sembra essere stato confrontato cogli stampati.

6. La Madonna seduta, sostenente il putto Gesù, che sta ricevendò gli omaggi degli spiriti celesti Questa composizione è tratta da un manoscritto greco del secolo XI, conservato nella biblioteca del Vaticano, sotto il N.° 1162, e contenente sermoni per le feste della Madonna: e la tavola L ha di già offerto parecchie miniature ond'è adorno.

7. La Madonna seduta, tenente sulle ginocchia il bambino Gesù; con a' suoi piedi l'abbate e cardinale Oderisio. Questa pittura, che è una imitazione degenerata della precedente, è stata lucidata sul foglio 24 d'un manoscritto latino del XIII secolo, appartenente alla biblioteca del Vaticano, segnato N.° 585 della parte proveniente dai Duchi d'Urbino: è desso un

Salterio di 257 fogli velini, alti 7 pollici e 9 linee, e larghi 5 pollici e 5 linee.

In questo manoscritto si distinguono quattro sorta di caratteri: 1.° grandi lettere in arabeschi frammiste a figure di quadrupedi, sopra un fondo d'oro brunito; e dove dominano i colori rosso, turchino, azzurro, verde, nero e giallo-chiaro; 2.° majuscole iniziali di un pollice, in arabeschi senza figure, delineate in oro sopra fondo turchino, rosso o giallo; 3.° alcune lettere in oro, d'una minore proporzione, adoperate nel cominciamento dei capitoli o dei paragrafi; 4.° finalmente altre lettere, ancora più piccole, delineate in colore, e serventi ad indicare le divisioni del discorso. Questi caratteri, siccome quello pure del testo, il cui alfabeto è inciso a basso della figura N.° 7, sono della forma detta *beneventina*: e questo manoscritto ha solamente due miniature.

Lo stesso volume contiene alcuni catalogi che potrebbono essere importanti per la storia, come sono, per esempio, quelli dei papi fino a Pasquale II; degli imperatori fino ad Alessio Isacco Comneno; e degli abbati di Monte Cassino.

Certe note di avvenimenti o di fatti singolari, scritte in margine di questi catalogi, ne formano certe specie di cronache del genere di quelle che presentano i necrologi degli antichi monasteri. Le date di questi avvenimenti sembrano dover assegnare a questo manoscritto quella del secolo XI o XII, se, verso la fine non si trovassero una preghiera ed un inno in onore di san Domenico, la cui canonizzazione data il secolo XIII.

8. La Madonna sopra il suo trono, col putto Gesù; tenente l'anello che sta per presentare a santa Caterina che sta ritta su piedi alla sua destra; e santa Margherita alla sinistra. Questa composizione, nella quale si riconosce la imitazione del modello greco inciso sotto il N.° 6, ma molto più debole ancora di quello che lo sia nella composizione del N.° 7, è stata lucidata sul foglio 6 verso d'un manoscritto latino della biblioteca del Vaticano, segnato N.° 4763.

Questo manoscritto, che data il secolo XIII, contiene le ore della Madonna; è desso legato in legno e ricoperto d'un cuojo rosso: i suoi fogli, in numero di 154, sono di una grossa pergamena male preparata, alti 11 pollici, e larghi 7 pollici e 6 linee.

I caratteri sono di tre specie; grandi lettere ornate, della proporzione di 4 pollici circa, delineate sopra un fondo d'oro applicato e brunito; altre lettere ornate, alte 2 pollici, colorate sopra un fondo d'oro; finalmente il carattere corsivo del corpo del testo, alto 3 linee all'incirca.

Questo manoscritto non ha che una miniatura; di poi trovasi un calendario, di soli dieci mesi; e siccome non indica le due feste delle cattedre di san Pietro, instituite solamente nel secolo XIV, è chiaro che il manoscritto deve essere almeno del secolo XIII.

9. Gesù Cristo seduto con una croce in mano. Questa pittura vedesi al foglio 84 del manoscritto latino della biblioteca del Vaticano, segnato N.° 39, citato superiormente all'articolo N.° 2.

10. Gesù Cristo seduto, tenente un libro aperto. Questa pittura tratta dal foglio 9 verso del manoscrttto latino della Biblioteca Barberini, citato superiormente al N.° 3, è una imitazione della vecchia scuola greca.

11. Gesù Cristo che mostra a' Farisei la iscrizione relativa all'adultera; soggetto tratto dal manoscritto ricordato superiormente sotto il N.° 2.

12. Composizione analoga alla precedente, nella quale osservasi un vescovo in atto di benedire un personaggio, cui accorda una bolla; trovasi questa sul foglio 175 del manoscritto latino, citato al N.° 3; e la sua ordinanza è meno lodevole di quella che precede.

13. L'adorazione dei re Magi; pittura tratta dal foglio 272 del menologio greco di già citato al N.° 1; questa composizione, nella quale vedesi un angelo a presentare i re al bambino Gesù, non manca d'importanza, nè di dignità.

14. Lo stesso soggetto, tratto dal foglio 5 verso del monoscritto latino del secolo XII, citato al N.° 2; e questa pittura è di già molto inferiore a quella del numero precedente.

15. Altra adorazione dei Magi. Questa composizione, l'ordinamento della quale è più meschina ancora di quello che dei numeri 14 e 13, fa parte delle pitture a fresco che adornavano le mura del dormitorio d'un antico monastero, le cui rovine vedevansi in Roma, vicino alla chiesa di sant'Agnese fuori delle mura: questa pittura è incisa in una maggiore proporzione, sulla tavola CXXXV colle altre pitture di quel luogo.

16. La strage degli Innocenti; pittura che vedesi sul foglio 281 del menologio greco di già citato sotto al N.° 1.

17. Lo stesso soggetto, tratto dal foglio 6 del manoscritto latino, segnato N.° 39, della Biblioteca Vaticana, del quale abbiamo parlato sotto al N.° 2. La distribuzione di questa composizione è inferiore evidentemente a quella del numero precedente.

18. Gesù Cristo che lava i piedi agli apostoli; pittura presa dal foglio 78 del medesimo manoscritto latino, N.° 39.

19. Lo stesso soggetto dipinto a fresco, nel secolo XI, nella piccola chiesa di sant'Urbano *alla caffarella*, presso Roma, da un pittore greco, o da un italiano allievo d'un pittore greco.

Queste due ultime produzioni di artisti imitatori od allievi delle scuole greche stabiliti in Italia nei secoli XI e XII, riuniscono tutti i difetti atti a caratterizzare l'ultimo grado di decadimento in che l'Arte era caduta a quell'epoca.

Le prime incisioni di questa tavola non erano state ancora pubblicate.

## Tavola CV.

*Altre prove della imitazione dello stile greco, in tutti i generi di pitture, e durante tutto il periodo della decadenza.*

1. Figura in piedi dell'evangelista san Luca, tratta da un manoscritto greco della biblioteca del Vaticano, del quale trovasi la notizia in appresso sotto al N.° 4.

2. Testa dell'apostolo san Pietro, tratta da uno stesso manoscritto, e lucidata sull'originale.

3. Figura in piedi dell'apostolo san Paolo, dallo stesso manoscritto.

4. Testa dell'evangelista san Giovanni, tolta e lucidata sullo stesso manoscritto, ed incisa nella grandezza medesima dell'originale.

Il manoscritto greco, che ha fornito le pitture incise sotto i numeri precedenti, vedesi nella Biblioteca Vaticana, sotto al N.° 1208. È desso un volume in 4.° contenente gli Atti degli Apostoli, le epistole dette *Catholicæ*, e quelle di san Paolo; esso è alto 16 pollici e 4 linee, e largo 7 pollici e 5 linee; il margine inferiore ha 3 pollici e 10 linee; quello superiore ha 1 pollice e 3 linee; e gli altri sono in proporzione.

La pergamena, o piuttosto la carta velina, è d'una bianchezza, d'una finezza, d'una eguaglianza e d'una preparazione perfette; ed è di quella specie che Montfaucon chiama *tenuis*, *pellucida*; in generale, questo manoscritto per la bella esecuzione di tutte le sue parti, deve essere compreso nella classe di quelli, di cui questo dotto ha parlato a pag. 4 della *Paleografia*.

È scritto in caratteri d'oro brunito: le majuscole di mezzana proporzione sono semplici e senza ornamenti; ma se ne veggono molti e bellissimi negli intervalli, che dividono le differenti parti della raccolta. Il corsivo del testo rassomiglia a quello d'un manoscritto del secolo XII, intitolato *Panoplia*, la cui notizia è stata data superiormente, a pag. 97, nel sommario della tavola LVIII, con questa differenza, che questa è infinitamente più diligentata, e gli accenti e gli spiriti sono di una perfetta correzione. Ogni epistola comincia per una grandissima lettera; e per una majuscola comincia ogni versetto: alcune lettere in luogo di cifre, poste sui margini, indicano il numero dei capitoli; lo che è pure lo stesso nelle tavole. Non vi sono che sei figure rappresentanti san Luca, ed alcuni apostoli.

Questo prezioso manoscritto apparteneva alla regina Carlotta di Cipro, la quale essendo morta in Roma sotto il pontificato d'Innocenzo VIII, lo lasciò in legato alla biblioteca del Vaticano: ed esso manoscritto porta in testa le armi di questa principessa e del pontefice.

5. La Madonna sopra il suo trono, tenente il bambino Gesù; con a lato quattro santi in piedi: questa pittura è eseguita a fresco, nell'antica chiesa sotterranea di san Silvestro *a' monti*, in Roma (*Ristretto*, ecc., *sulla chiesa de' SS. Silvestro e Martino a' monti, dal P. Filippini*; Roma, 1631, in 4.°).

6. Personaggio inginocchiato, in atto d'offerire una corona; questa figura è tratta dalle pitture a fresco, ora ricoperte, dell'antica abside della chiesa di san Giovanni a Porta latina, in Roma; ed appartenevano queste pitture al secolo VIII.

7. Due figure di santi, dipinte a fresco nella antica sagrestia di san Paolo fuori dalle mura di Roma, la cui costruzione rimonta al tempo della prima fondazione, vale dire ai secoli IV e V.

8. Santa Cecilia, pittura a fresco delle catacombe di san Lorenzo, in Roma.

9. Santa Caterina, figura dipinta a fresco nelle catacombe di san Gennaro, in Napoli.

10. Figura di profeta, dipinta a tempera, sopra un fondo d'oro; quadro appartenente alla mia collezione; il cui stile è intieramente conforme a quello dei manoscritti greci del secolo X all'XI.

12. La Madonna a mezza figura, sostenente il bambino Gesù; questa pittura sul legno, una di quelle attribuite a san Luca, è conservata con grande venerazione, nella chiesa di santa Maria *in Cosmedin* in Roma.

12. Due figure tratte dal musaico dell'abside di santa Cecilia *in trastevere*, in Roma, dove si veggono collocate alla destra di Gesù Cristo; una di queste, la cui testa è adorna dell'aureola, rappresenta sant'Agata; e l'altra il papa Pasquale I, che tiene in mano il modello di questa chiesa, da lui fatta rifabbricare verso l'anno 820 (Ciampini, *Vetera monimenta*, tom. II, tav. LII).

13. Due altre figure di santi, dipinti a fresco nella piccola cappella detta *de' sette dormienti*, presso la porta san Sebastiano, in Roma.

14. San Francesco d'Assisi, tolto da un quadro a tempera, sopra legno, dipinto al principio del secolo XIII, nella chiesa di Sargiano, vicino ad Arezzo, da Margaritone, pittore di quella città, allievo d' una scuola greca (*Etruria pittrice*, tom. I, tav. VII).

15. Unzione o consacrazione di Saulle fatta da Samuele. Questa pittura è stata tratta da un manoscritto greco della biblioteca del Vaticano, segnato N.° 1 fra quelli della regina Cristina, e del quale è stata data la notizia superiormente nel sommario della tav. LXI, pag. 101.

16. L'Annunciazione della Madonna, da un quadro a tempera sul legno. Vedesi inferiormente san Giorgio a cavallo, santo in grande venerazione in Levante: e pretendesi che i Turchi, nell'idea di onorarlo, abbiano fissato ai 4 di maggio, giorno della sua festa, la partenza annuale delle flotte ottomane.

17. Gesù Cristo sul suo trono, circondato da' santi; pittura sul legno della scuola greco-mosca o rutenica, conservata nel museo del collegio romano.

18. Nascita di san Giovanni. Questa pittura vedesi nel secondo dei dodici compartimenti che formano l'incorniciatura d'un quadro in legno della chiesa di santa Petronilla in Siena, nel quale questo medesimo santo è rappresentato in una grandissima proporzione; opera anteriore al secolo XII (*Lettere Sanesi*, tom. I, pag. 214).

19. Imagine d'un vescovo greco, eseguita in ricamo sopra un'antichissima stuola conservata nella sagrestia di san Pietro in Vaticano. Anastasio parlando degli abiti pontificali de' primi papi, fa menzione frequentemente di queste specie di stuole.

20. San Giovanni che predica nel deserto, altra pittura che fa parte della incorniciatura del quadro ricordato superiormente al N.° 18 (*Lettere Sanesi*, ivi).

21. Crocifissione di Gesù Cristo, incisa sopra un disegno di Andrea Tafi, pittore del secolo XIII, e discepolo de' maestri greci stabiliti in Firenze; notisi che al Cristo, com'essi usavano, ha separato i piedi.

22. Sepoltura di Gesù Cristo, parte di un grandissimo quadro a tempera, dipinto sul legno, nella cattedrale di Siena da Ugolino, pittore sanese del secolo XIII al XIV. Questo maestro, dice Vasari nella sua vita, *tenne sempre in gran parte la maniera greca*.

23. Lo stesso soggetto, dipinto a fresco, in Assisi, da un pittore del secolo XIII.

24. Gesù Cristo seduto, in atto di benedire; questa figura è tratta da un musaico che vedesi in Roma nella galleria superiore della facciata di

ingresso a santa Maria Maggiore. Inferiormente a questa pittura leggesi il nome dell' artista che lo ha eseguita, *Philippus Rusuti fecit hoc opus*.

25. Medaglione rappresentante un santo vescovo; altro santo che tiene una ampolla; l'aquila, simbolo dell' evangelista san Giovanni: pitture greche del secolo XI al XII, eseguite a fresco in Bologna, nella tribuna della chiesa di santo Stefano, della quale le piante e gli spaccati sono stati incisi sulla tavola XXVIII della sezione d'Architettura, N.° 1 e seguenti.

26. Gesù Cristo sul suo trono con a lato la Madonna e san Marco; musaico eseguito nel X secolo, sulla volta interna della porta principale della basilica di san Marco, in Venezia (Zanetti, *della Pittura Veneziana*, pag. 562).

27. Santo Spiridione, vescovo nell' isola di Cipro, tolto da un piccolo quadro a tempera sul legno, della mia collezione; quantunque questa produzione sia uscita da una delle scuole greche moderne, offre una imitazione servile dello stile e della esecuzione delle scuole più antiche, per quella specie di religiosa legge che i Greci si erano formata, ed alla quale i pittori italiani sonosi creduti obbligati d'obbedire, anche dopo di avere abbandonato per lungo tempo lo stile greco del secolo XII.

Le pitture incise sopra questa tavola erano inedite ad eccezione dei numeri 12 e 14.

## Tavola CVI.

*Pitture a tratteggi; altra imitazione della maniera greca, fino nel suo meccanismo.*

1. La Madonna seduta, che tiene il putto Gesù. Quest' antica pittura a fresco vedesi nella chiesa di san Lorenzo, fuori delle mura di Roma, entrando a destra.

2. Lo stesso soggetto dipinto in miniatura sul foglio 272 del menologio greco della biblioteca del Vaticano, che forma il soggetto delle tav. XXXI, XXXII e XXXIII.

3. Due figure tratte dalle pitture a fresco della chiesa di san Lorenzo, ricordate sotto al N.° 1; sulle quali si possono osservare gli ornamenti, onde gli antichi pittori greci amavano di arricchire gli abiti degli ecclesiastici.

4. Gesù Cristo che benedice accompagnato da parecchi santi; altra pittura a fresco dello stesso luogo.

5. Sant'Efrem occupato a scrivere le sue opere; questa pittura, tratta da un manoscritto del secolo XI della biblioteca del Vaticano, ha di già servito, secondo il suo ordine cronologico, sulla tavola XLIX, N.° 1; e noi la ripetiamo qui, come un esempio di quella maniera di dipingere i panneggiamenti, che gli Italiani chiamavano *a tratti* od *a tratteggiate*, vale dire per tratti o tratteggi disposti nel senso delle pieghe.

6, 7, 8 e 9. Antiche pitture del secolo IX o X, eseguite a fresco sulla volta e sui muri interni del portico d'ingresso all' abbazia delle Tre Fontane, presso Roma, della quale abbiam dato la facciata sotto il N. 1 della tavola XCVII.

10. Disegno in grande di una delle quattro figure d'angioli dipinti nei compartimenti della volta, N.° 6.

11. Gesù Cristo a mezza figura, in atto di benedire. Questa figura, tolta da un manoscritto greco della biblioteca del Vaticano, segnato, N.° 1271, è dipinta a tratti, siccome molte di quelle, tolte dai manoscritti greci, e da noi impiegate sulle tavole precedenti.

12. Gesù Cristo seduto, che dà la sua benedizione. Questa figura è tolta da un quadro greco sul legno, che si vede in Roma, nella chiesa di santo Stefano Rotondo, e che noi abbiamo dato nella sua integrità sulla tavola LXXXV; giacchè la riproduciamo qui, siccome uno de' principali esempli della pittura a tratti, in grande, ed in un quadro sul legno.

13. La Madonna sul suo trono, che tiene il bambino Gesù; quadro sul legno, eseguito da Guido da Siena, eseguito pure a tratti, ad imitazione de' pittori greci, ond'era discepolo. Questo quadro conservato in Siena, nella chiesa di san Domenico, è inciso in grande sulla tavola seguente CVII.

14. Lo stesso soggetto, dipinto a tempera sul legno da Cimabue: è eseguito a tratti, alla maniera dei pittori greci suoi maestri; da' quali non aveva osato peranco di allontanarsi, siccome fece più tardi, e siccome lo proverà il quadro di santa Maria *Novella*, inciso sulla tavola CVIII.

Eccetto il N.° 2, tutte queste pitture erano inedite.

## Tavola CVII.

*Quadro a tempera sul legno, di Guido da Siena. Secolo XIII.*
*Primo lampo del rinascimento.*

1. La Madonna seduta che tiene il bambino Gesù, da un quadro a tempera sul legno, che si vede in Siena, nella chiesa di san Domenico: è stato dipinto nel principio del secolo XIII, da Guido da Siena, siccome ne fa fede il distico che si legge a basso:

*Me Guido de Senis diebus depinxit amenis,*
*Quem Christus lenis nullis velit agere penis.*
Anno D. MCCXXI.

La figura della Madonna è di proporzione gigantesca, e di dietro al trono vedesi da ciascun lato, tre figure d'angioli in adorazione. Sopra questo quadro si potranno consultare le *Lettere Sanesi*, tom. I, pag. 247 e seguenti, ed il tom. II, pag. 270.

2. Testa del putto Gesù, lucidata sull'originale, ed incisa nella stessa grandezza.

3. Millesimo dell'anno 1221, lucidato al basso dello stesso quadro, per servire di fac-simile (*specimen*) dei caratteri dell'epigrafe.

Questo quadro osservabile nella Storia dell'Arte, in quanto che colla sua data assicura alla scuola di Siena l'anteriorità su quella di Firenze, non era stato ancora inciso.

## Tavola CVIII.

*Quadro sul legno a tempera, da Cimabue di Firenze. Secolo XIII.*

1. La Madonna sul suo trono, tenente il bambino Gesù; dove si veggono tre angioli in adorazione, collocati da ambo i lati l'uno sopra l'altro: questa pittura eseguita a tempera sopra fondo d'oro, vedesi in Firenze, nella chiesa di santa Maria *Novella*. Dessa fu eseguita da Cimabue, il cui nome è celebre per avere contribuito al rinascimento dell'Arte, col tentare pel primo di allontanarsi da quell'uso inveterato grossolano, seguito fino allora dai maestri greci, de' quali era stato discepolo. Questo quadro, che non era stato ancora inciso, fa epoca nella Storia dell'Arte, a motivo dell'entusiasmo generale, che eccitò al tempo della sua esecuzione, e perchè meritò al pittore l'onore della visita del re di Sicilia, Carlo I d'Angiò, fratello di san Luigi; intorno al che si può consultare Vasari, nella vita di questo pittore.

2. Testa di uno degli angioli del quadro precedente, lucidato sull'originale.

## Tavola CIX.

*Pitture a fresco di santa Maria* Novella, *in Firenze,*
*eseguite dai pittori greci, maestri di Cimabue, dal secolo XII al XIII.*

La Natività di Gesù Cristo. Questa pittura vedevasi ancora, nel 1779, in santa Maria *Novella* di Firenze, in una cappella attualmente sotterranea, che faceva parte in passato dell'antica chiesa: essa è stata eseguita a fresco, tra il secolo XII e XIII, da uno di que' pittori greci chiamati dal comune, de' quali, al dir del Vasari, Cimabue divenne discepolo. Essa apparisce qui incisa per la prima volta.

## Tavola CX.

*Pitture a fresco di Cimabue, nella chiesa di san Francesco, in Assisi.*
*Secolo XIII.*

1. Combattimemto e caduta degli angioli ribelli.
2. Dio crea l'uomo e gli dà un' anima.
3. Il presepio, o la natività di Gesù Cristo.
4. Gesù Cristo morto, pianto e seppellito dalla Madonna e dalle sante Donne.
5. Testa della Madonna, tolta dalla composizione precedente, ed incisa in una maggiore proporzione.
6. Figura d'angiolo o di genio angelico, di proporzione colossale.
7. La Risurrezione di Gesù Cristo.

Tutte queste pitture veggonsi in Assisi, nella chiesa di san Francesco; e furono operate da Cimabue: i disegni ne sono stati presi sopra luogo dal signor Otley, giovane pittore inglese, del quale ho io di già parlato. Veggasi in proposito di queste pitture, Vasari, edizione di Siena, tom. I, pag. 239.

8. Ritratto del patriarca san Francesco, lucidato, per cura del cavaliero Onofrio Boni, sopra un quadro di Cimabue, che si vede nella chiesa di santa Croce, in Firenze.

## Tavola CXI.

*Pitture sul legno, di stile greco-italiano, operate da maestri greci. Secolo XIII o XIV.*

1. Gesù Cristo in croce, al di sopra del quale vedesi il Padre Eterno in mezzo ai cherubini, e da una parte le tre Marie, e dall'altra san Giovanni ed il Centurione: questo quadro tolto dalla mia collezione, è dipinto a tempera sopra fondo d'oro; ed è alto 16 pollici e 2 linee, e largo 12 e 4 linee. Nell'alto del quadro leggesi questa iscrizione: *Immagine della croce di Gesù*; e quest'altra tra le gambe del Centurione: *Per mano di Teodoro, fedele di Gesù Cristo*; e l'una e l'altra sono state reincise, in grande, a basso del quadro.

2. Figura del Padre Eterno, lucidata ed incisa nella grandezza dell'originale.

3. Teste di san Giovanni e del Centurione, lucidate.

4. Gruppo delle tre Marie, lucidato.

5. La Madonna, a mezza figura, sostenente il bambino Gesù; altro piccolo quadro della mia collezione, alto 9 pollici e 6 linee, e largo 7 pollici e 2 linee.

6. Figura del bambino Gesù, lucidata sul quadro descritto al numero precedente.

7. Testa della Madonna, lucidata sullo stesso quadro.

I due quadri incisi sopra questa tavola erano inediti.

## Tavola CXII.

*Pitture di un trittico, di stile greco-italiano, di un maestro italiano. Secolo XIII o XIV.*

1. Totalità dell'interno d'un trittico, di cui la presente tavola offre le particolarità.

2. Totalità dell'esterno del medesimo trittico, che fa parte della mia raccolta. La sua altezza, allorquando è chiuso, è di 10 pollici ed 1 linea; e la larghezza di 7 pollici e 4 linee.

3. La Madonna seduta sul trono, e tenente il bambino Gesù. Questa figura occupa il mezzo di questo trittico, sul quale essa è lucidata.

4. Figura in piedi, di san Gio. Battista, lucidata sopra uno degli scuretti del trittico.

5. La Madonna in atto di ricevere l'angelica salutazione.

6. L'angelo Gabriello, che saluta la Madonna. Queste due figure sono pure lucidate su le imposte di questo trittico, il quale fino ad ora non era stato pubblicato.

## Tavola CXIII.

*Dittico dipinto in Firenze da un maestro greco od italiano, o da un imitatore dell'una e dell'altra scuola. Secolo XIII o XIV.*

1. La natività della Madonna, una delle due pitture che adornano l'interno di un dittico, che si vede in Roma nel *Museum christianum* del

Vaticano. In questa composizione osservasi una donna, che porta quello che dicesi in Italia una *ventarola*, specie di ventaglio, che serve a muovere l'aria o ad allontanare le mosche. La tavola XII di questa sezione ci ha offerto di già in una pittura sul vetro, tratta dalle catacombe, N.° 22, lo stesso utensile, *flabellum*, portato da un diacono; lo che prova l'anzianità del suo lavoro.

2. Presentazione della Madonna al tempio; altra pittura dell'interno del dittico.

3. La Madonna seduta sulla luna, e sostenente il bambino Gesù, una delle due pitture che adornano l'esterno dello stesso dittico; i caratteri greci, dipinti al di sotto, comecchè lucidati esattamente sull'originale non presentano alcun senso.

4. Santa Elisabetta che riceve la visita dalla Madonna, altra pittura dell'esterno del medesimo dittico. Questo monumento non era stato ancora pubblicato, e per noi si dà inciso nella grandezza dell'originale.

5. Figura di donna che prova la imitazione dello stile greco persino nei manoscritti latini: essa è tolta da un manoscritto di Seneca del XIV secolo, del quale noi abbiamo dato le pitture sulla tav. LXXIV: e potrassi riconoscere questa figura in una lettera iniziale incisa sotto il N.° 4.

# PARTE SECONDA

## PRIMA EPOCA DEL RINASCIMENTO DELLA PITTURA NEL SECOLO XIV

### Tavola CXIV.

*Pitture a tempera sul legno, di Giotto, in santa Croce di Firenze. Secolo XIV.*

PRIMA EPOCA DEL RINASCIMENTO DELLA PITTURA

1. La trasfigurazione di Gesù Cristo, una delle pitture a tempera che adornano le imposte dei forzieri della sagrestia della chiesa dei francescani di santa Croce, in Firenze. Queste figure in numero di ventisei sono del celebre Giotto e delle più perfette ch'egli abbia eseguite: e desse rappresentano, in tredici quadri, i principali tratti della vita di san Francesco, in riscontro ad altrettanti della vita di Gesù Cristo.

2. San Francesco rapito in cielo sopra un carro di fuoco, alla presenza de' suoi discepoli; pittura dello stesso luogo.

3. San Francesco in estasi davanti al Crocifisso, in atto di ricevere le stimate: altra pittura dei forzieri della sagrestia di santa Croce.

4. La Madonna coronata in cielo da Gesù Cristo, alla presenza degli angioli. Questa composizione forma il mezzo di un quadro sul legno, in tre parti, che vedesi in Firenze, nella chiesa di santa Croce, nella cappella dei Baroncelli; ed è questa una delle opere migliori di Giotto e delle migliormente conservate.

5. Testa della Madonna, tolta dal quadro descritto al numero precedente, lucidata ed incisa nella grandezza dell'originale.

Queste diverse pitture di Giotto erano inedite; ed al loro proposito si può consultare la sua vita scritta dal Vasari, e l'opera del P. Richa, intitolata: *Notizie delle chiese fiorentine*, ecc., tom. I, pag. 65 e 105.

6. Seppellimento della Madonna fatto dagli apostoli, piccolo quadro a tempera sul legno, eseguito nella più fina maniera, il quale al tempo di Vasari, vedevasi in Firenze, nella chiesa d'Ogni-Santi: inferiormente allo stesso si legge questa iscrizione: *Opus magistri Jocti* (Vasari, *ivi*. — *Etruria pittrice*, tom. I, tav. IX).

### Tavola CXV.

*Il papa Bonifazio VIII, che pubblica la bolla del primo giubileo; pittura a fresco di Giotto, in san Giovanni Latrano. Secolo XIV.*

1. Il papa Bonifazio VIII, accompagnato da molti assistenti, pubblica la bolla, colla quale, instituì l'anno 1300 la festa secolare, detta di poi Giubileo.

Questa pittura, inedita fino al presente, faceva parte in passato di quelle, onde Giotto per ordine di quel pontefice, avea decorato l'interno dell'antico portico di san Giovanni Latrano, in Roma; ed allorquando furono distrutte per la costruzione del nuovo portico, questa venne levata e collocata

nell'interno della basilica, superiormente al mausoleo di questo papa, dove essa vedesi ancora.

Questo monumento attesa la sua antica data, rendesi importante per la gloria della famiglia de' Gaetani, duchi di Sermoneta, da cui traeva la sua origine questo pontefice, e il di cui splendore, per una illustrazione già antica a quell'epoca, sostiensi tuttora in Roma. Può esso servire a fissare il momento preciso in cui s'introdusse l'uso delle due corone sulla tiara dei papi, poichè in questo monumento non ha il pontefice che una sola corona sulla sua tiara, mentre com'è notorio prima della sua morte, avvenuta nel 1303, egli ne portava due.

2. Teste di due persone scelte tra gli assistenti del papa, lucidate ed incise nella grandezza dell'originale.

3. Medaglia, coniata sotto al pontificato di Bonifazio VIII, offerente nel rovescio le teste degli apostoli santi Pietro e Paolo.

## Tavola CXVI.

*Pitture a fresco di Giotto, nella chiesa di san Francesco in Assisi. Secolo XIV.*

1. Predicazione di san Francesco alla presenza de' suoi discepoli riuniti.

2. San Francesco che rende miracolosamente la vita a una persona coronata.

3. Tre teste tolte dalla composizione precedente, incise in una porporzione maggiore, per farne vedere il carattere e la espressione.

4. Figure di demoni, tolte da una composizione, rappresentante san Francesco che scaccia il diavolo dalla città di Arezzo.

5. Figure d'angioli e di cherubini, dipinte a chiaro-scuro, ad imitazione dello stucco, nella chiesa superiore di san Francesco.

6. San Francesco in orazione sulla cima della famosa roccia della Vernia. Sul primo piano osservasi la figura d'un paesano disteso boccone, e colla testa piegata verso un ruscello in atto di voler estinguere la sua sete. La testa di questa figura è incisa, in grande, sotto al N.° 10.

7. Apoteosi di san Francesco. Questa composizione allegorica, nella quale vedesi il santo portato, per così dire, in cielo dalle sue virtù è eseguita in una delle lunette del fondo della chiesa inferiore di san Francesco in Assisi.

8. San Francesco che guarisce un abitante di Lerida in Catalogna, gravemente ferito ed abbandonato dai medici.

9. Due teste tolte dalla pittura precedente; che sono quelle dei medici che abbandonano l'ammalato.

10. Altra testa tratta dalla pittura N.° 6; quella, cioè, del contadino in atto di bere nel ruscello. Vasari nella Vita di Giotto, loda singolarmente la giustezza della espressione di questa figura.

11. San Francesco che risuscita una donna, perchè si confessi; e dopo muore.

12. Funerali di san Francesco; tolti da un libro intitolato: *Sancti Francisci Assisinatis... vita, per sanctum Bonaventuram S. R. E. cardinalem*, etc.,

Roma, 1710, in 4.° fig.; trovasi questa cerimonia così descritta: *Turbæ quæ convenerant, acceptis arborum ramis, et cereorum multiplicatis luminibus, cum hymnis, et canticis sacrum corpus ad civitatem Assisii detulerunt; transeuntes vero per ecclesiam sancti Damiani in qua virgo . . . Clara inclusa cum virginibus morabatur... aliquantulum subsistentes, sacrum corpus . . . videndum et osculandum sacris illis virginibus obtulerunt.* Pare che il pittore abbia seguito pontualmente questa descrizione, oppure questa è stata fatta sulla pittura medesima.

Queste composizioni di Giotto sono state scelte tra quelle in gran numero che ha eseguito a fresco in Assisi, nelle chiese superiore ed inferiore di san Francesco, delle quali abbiamo dato le piante, gli spaccati e le particolarità sulla tavola XXXVII della sezione di quest' opera consacrata all'*Architettura*: e qualora vogliasi una descrizione più minuta dei soggetti ch' esse rappresentano, si può consultare l'opera citata superiormente, e la vita di Giotto scritta dal Vasari.

I disegni di queste pitture, ch'erano inediti, mi sono stati comunicati dal sig. Olley, pittore inglese, il quale, nel 1793 e 1794, ne ha fatto uno studio particolare, ed il quale, non ignorando l'uso che ne faceva in questa istoria della decadenza dell'Arte, ha creduto tuttavia di poterli pubblicare, facendoli incidere in grande: è dessa un' opera di più da aggiugnere a quelle di questo genere, le quali pubblicate dopo alcuni anni in Francia, in Italia, in Inghilterra ed in Germania, devono alla mia la loro origine.

Per altro comunque utile possa essere per la Storia dell'Arte la conoscenza delle prime produzioni dell' epoca del suo rinascimento, sarebbe pur sempre dannoso lo spingerne lo studio troppo lungi; bisogna specialmente guardarsi da quella specie di entusiasmo che certe scuole moderne sembrano avere concepito per questi primi saggi, troppo deboli ancora per ogni rispetto, a poter servire di modelli.

## Tavola CXVII.

*Quadro a tempera sul legno eseguito da Puccio Capanna, discepolo principale di Giotto. Secolo XIV.*

1. La Madonna in piedi, sostenente il bambino Gesù; avente alla sua manca san Francesco, san Lorenzo, sant'Antonio Abbate e santo Stefano; ed alla sua destra santa Chiara, santa Orsola, santa Caterina e la Maddalena. Gli angoli superiori del quadro offrono una Annunciazione; e nella parte inferiore, vedesi la figura d'uno scheletro, o cadavere mangiato da' vermi.
2. Teste della Madonna e del bambino Gesù, lucidate sull'originale.
3. Teste, in grande, di santa Chiara, di santa Caterina e della Maddalena.
4. Teste, in grande, di san Francesco, di sant'Antonio Abbate e di santo Stefano.

Volendo pur dare qualche idea della maniera di Puccio Capanna, il quale è stato l'allievo principale di Giotto, e non avendo trovato, ne' luoghi pubblici indicati da Vasari, nessuna delle opere a lui attribuite, mi sono determinato di far uso del quadro descritto superiormente, che trovasi nella

mia collezione d'antiche pitture; è desso alto 2 piedi e 3 pollici, e largo 1 piede e 4 pollici. Indipendentemente dallo stile, il quale non lascia dubbio alcuno, l'autore di questo quadro è bene caratterizzato dallo scheletro che si vede dipinto nella parte inferiore; figura che questo maestro, secondo il Vasari, collocò in altre opere. La mezzaluna e le armi che vi si veggono potrebbono indicare il personaggio pel quale il quadro venne eseguito.

Puccio aveva ajutato il suo maestro ne' suoi lavori in Assisi, dove ancora esistono i suoi discendenti; ma le ricerche da me fatte appo loro non sono riuscite a migliore fine; giacchè non v'ho trovato, nè opere, nè notizie storiche, le quali potessero aggiugnere qualche cognizione a quanto ne ha scritto Vasari.

## Tavola CXVIII.

*Pitture di Taddeo Gaddi, ed altre pitture di questa famiglia. Secoli XIII e XIV.*

1. Gesù Cristo che risuscita Lazzaro, composizione eseguita a fresco, in Assisi, da Giovanni da Milano, allievo di Taddeo Gaddi.

2. Gesù Cristo che incorona la Madonna in cielo, pittura in musaico, eseguita in santa Maria *del fiore* di Firenze da Gaddo Gaddi, contemporaneo di Cimabue, e capo d'una famiglia, la quale coll'esercizio della Pittura si elevò ad una grande illustrazione.

3. Tre figure dei padri e dottori della Chiesa, tolte dalle pitture a fresco, eseguite da Taddeo Gaddi in una delle cappelle del monastero di santa Maria *novella* di Firenze, detta la cappella degli Spagnuoli.

4. Testa di una delle figure comprese sotto il numero precedente, lucidata sull'originale.

5. Due figure in atto di camminare, tratte da una composizione dipinta a fresco da Angelo Gaddi, figlio di Taddeo, all'altar maggiore della chiesa di santa Croce in Firenze.

6. Ritrovamento della croce fatto da sant'Elena, altro frammento dello stesso pittore, tolto dalla medesima composizione.

Queste pitture erano inedite.

## Tavola CXIX.

*L'inferno, pittura a fresco di Andrea Orgagna, nella chiesa di santa Maria* novella, *in Firenze. Secolo XIV.*

Questa grande composizione, eseguita a fresco da Andrea Orgagna, nella cappella Strozzi di santa Maria *novella*, in Firenze, essendo stata evidentemente inspirata al pittore dal poema di Dante, abbiamo creduto bene di raffrontare a ciascun soggetto i versi del poeta, che vi sono relativi, e ne chiariscono la spiegazione.

1. Ingresso del recinto esterno dell'Inferno; insegna degli ignavi:

. . . . . . . . Una insegna<br>
Che girando correva tanto ratta<br>
Che d'ogni posa mi pareva indegna.

*Inferno*, canto III, verso 52-54.

2. Il vecchio nocchiero Caronte, nella sua barca:

> Un vecchio bianco per antico pelo,
> Gridando, guai a voi, anime prave,
> Non isperate mai veder lo cielo.
>
> *Ivi*, cant. III, v. 83.

3. Il minotauro che ruggisce all'avvicinarsi delle anime dannate:

> Stavvi Minos, orribilmente e ringhia
> . . . . . . . . . . . . . . .
> . . . . Quando l'anima malnata
> Li vien dinanzi . . . . . . . .
> Cignesi colla coda tante volte
> Quantunque gradi vuol che giù sia messa.
>
> *Ivi*, cant. V, v. 4-11.

4. Anime agitate dall'impuro soffio degli spiriti maligni:

> E come gli stornei ne portan l'ali,
> . . . . . . . . . . . . . . .
> Così quel fiato gli spiriti mali
> Di qua, di là, di giù, di sù li mena.
>
> *Ivi*, cant. V, v. 40-43.

5. Cerbero, che divora le anime dei gelosi:

> Cerbero fiera crudele e diversa
> Con tre gole caninamente latra
> . . . . . . . . . . . . . .
> Graffia gli spirti, gli scuoja ed isquarta.
>
> *Ivi*, cant. VI, v. 13-18.

6. Avari e prodighi di ogni condizione, condannati a portare pesi enormi:

> Qui vid'io gente . . . . . .
> . . . . . . . . . . . . . . .
> Voltando pesi, per forza di poppa.
> . . . . . . . . . . . . . . .
> Questi fur cherci . . . . . .
> In cui usa avarizia il suo soperchio.
>
> *Ivi*, cant. VII, v. 25-28, 46-48.

7. La palude stigia, dove vengono sommersi gli invidiosi ed i collerici.

> . . . Una fonte che bolle e riversa
> . . . . . . . . . . . . . . .
> Una palude fa ch'ha nome Stige
> . . . . . . . . . . . . . . .
> Vidi genti fangose in quel pantano
> Ignude tutte . . . . . . . . .
>
> *Ivi*, cant. VII, v. 101-111.

8. Una delle torri del recinto infiammato della città dolente; dove il pittore ha collocato gli eresiarchi:

> Questa palude, che 'l gran puzzo spira,
> Cinge d'intorno la città dolente.
>
> *Ivi*, cant. IX, v. 31 e 32.

9. Fossa semicircolare, in cui sono immersi coloro che hanno peccato contro il loro prossimo; e dove alcuni centauri li perseguitano a colpi di frecce:

> I' vidi un' ampia fossa in arco torta,
> . . . . . . . . . . . . . . . .
> E tra 'l piè della ripa, ad essa in traccia,
> Correan centauri armati di saette.
>
> *Ivi*, cant. XII, v. 52, 55, 56.

10. Palude nella quale sono tormentati dalle arpie coloro che hanno peccato contro sè stessi:

> L' arpie pascendo . . . . . . .
> . . . . . . . . . . . . . . . .
> Ed ecco duo . . . . . . . . .
> Nudi e graffiati . . . . . . .
> . . . . . . . . . . . . . . . .
> Dirietro a loro era la selva piena
> Di nere cagne . . . . . . . .
>
> *Ivi*, cant. XIII, v. 101, 15, 16, 24, 25.

11. Pioggia di fuoco, alla quale sono esposti coloro che hanno peccato contro Dio:

> Supin giaceva in terra alcuna gente,
> Alcuna si sedea tutta raccolta
> . . . . . . . . . . . . . . .
> Sovra tutto 'l sabbion d' un cader lento
> Piovean di fuoco dilatate falde.
>
> *Ivi*, cant. XIV, v. 22-29.

12. L' anima del tiranno Gerione, immersa nelle fiamme:

> In questo luogo dalla schiena scossi
> Di Gerion trovammoci . . . . .
>
> *Ivi*, cant. XVIII, v. 19 e 20.

13. Lussuriosi e corruttori della gioventù, flagellati dai demoni:

> Così parlando, il percosse un demonio
> Della sua scurriada, e disse, via
> Ruffian, qui non son femmine da conio.
>
> *Ivi*, cant. XVIII, v. 64-66.

13. Pantano infetto, in cui vengono sommersi gli adulatori:

> . . . . . . . . Giù nel fosso
> Gente attuffata in uno sterco.
>
> *Ivi*, cant. XVIII, v. 112 e 113.

15. Lago di fuoco, con alquanti fori ne' quali sono cacciati i simoniaci.

> Fuor della bocca a ciascun soperchiava
> D' un peccator li piedi, e delle gambe
> Infino al grosso, e l' altro dentro stava.
>
> *Ivi*, cant. XIX, v. 22-24.

16. Stregoni ed indovini aventi il viso rivolto addietro:

> . . . . . Il viso . . . . . .
> Mirabilmente apparve esser travolto
> Ciascun dal mento al principio de 'l casso.
>
> *Ivi*, cant. XX, v. 10-12.

17. Stagno di pece bollente pei trufatori, i furbi e gli ingannatori:

Bollia laggiuso una pegola spessa.
*Ivi*, Cant. XXI, v. 17.

18. Supplizio degli ipocriti, uno de'quali è crocifisso:

. . . . . . . Agli occhi mi corse
Un crocifisso in terra, con tre pali.
*Ivi*, Cant. XXII, v. 110 e 111.

19. Consiglieri perfidi sommersi in una fossa di fuoco:

. . . . . . . Là entro si martira
Ulisse e Diomede . . . . . . . . .
*Ivi*, Cant. XXVI, v. 55 e 56.

20. Diverse punizioni inflitte a coloro che sono stati scandalosi; dove se ne osserva uno che tiene in mano la sua testa, idea tolta da questa del poeta:

Un busto senza capo andar . . . .
E'l capo tronco tenea per le chiome
Pesol con mano, a guisa di lanterna.
*Ivi*, Cant. XXVIII, v, 119-122.

21. Ladri ed altri delinquenti, tormentati da un centauro armato di serpi:

. . . . . . Un cetnauro pien di rabbia,
. . . . . . . . . . . . . . . . . . .
Maremma non cred'io che tanto n'abbia
Quante bisce egli avea sù per la groppa.
*Ivi*, Cant. XXV, v. 17, 19, 20.

22. Alchimisti e ciarlatani; fra quali distinguonsi due seduti colla schiena l'un contro l'altro, travagliati da una lebbra, che li divora: e di questi si è già parlato nel sommario della tavola LXXVII, N.° 1.

Io viddi duo sedere a sè appoggiati
Come a scaldar s'appoggia tegghia a tegghia.
*Ivi*, cant. XXIX, v. 73 e 74.

23. Pozzi di ghiaccio pei traditori e per gli ingrati, custoditi da orribili giganti:

. . . . . La proda che 'l pozzo circonda
Torreggiavan di mezza la persona
Gli orribili giganti . . . . . . . .
*Ivi*, Cant. XXXI, v. 42-44.

24. Plutone in mezzo alla ghiacciaja, che divora i condannati colle sue tre bocche:

Lo'mperador del doloroso regno
Da mezzo il petto uscía fuor della ghiaccia.
. . . . . . . . . . . . . . . . . . . . .
. . . . Vidi tre facce alla sua tesca,
. . . . . . . . . . . . . . . . . .
Da ogni bocca dirompea co'denti
Un peccator a guisa di maciulla.
*Ivi*, Cant. XXXIV, v. 28, 29, 38, 55, 56.

25. La città santa di Gerusalemme.

26. Gli angioli fanno uscire le anime dal Purgatorio; soggetto tratto dal poema del *Purgatorio* di Dante, e dipinto dallo stesso Orgagna nella cappella Strozzi di santa Maria *novella*.

27. Due anime beate condotte al cielo da un angiolo; altro soggetto tolto dal poema del *Paradiso*, e dipinto nella stessa cappella da Orgagna.

Le pitture incise sopra questa tavola erano inedite.

## Tavola CXX.

*Pittura rutnica, eseguita a tempera, sul legno verso il secolo XIV.*

Il caso mi ha messo tra le mani questo quadro, ed io l'ho fatto disegnare ed incidere, quantunque io non sappia nulla di preciso sopra il suo autore e la sua data. Sul suo contorno trovansi alcune iscrizioni in lingua rutnica, che io per mancanza di spazio, ho riportate a basso della tavola, avvertendo di indicare con cifre corrispondenti incise sul margine della stampa, lo spazio rispettivo, che occupa ciascuna di esse nella circonferenza del quadro; la interpretazione latina ch'io ne do qui di seguito mi è stata favorita da don Giordano Mickiewicz, procuratore generale de'Basiliani rutnici, in Roma, quello istesso, che ho citato superiormente nel sommario della tavola LXI.

1. *Procede in nomine Dei, ecce poculum Domini cum vino sincero, fac commixtionem.*

2. *Et fugavit inimicos suos retro.*

3. *O amici! et fortitudo mea adjuvabit me, uti ligno vulnerabit Dei gneitrix Maria intemerata.*

4. *Venit Deus a Sione, et vox Jerusalem, et judicavit popolum in valle.*

5. *Concutiens terram, commovens mare, sublevans interiora, sustinens abyssum.*

6. *Invidiator boni, instillator mali, adferens mortem, conducens in vallem perditionis.*

7. *Volucres cœli, et animalia terræ, venite comedere corpora mortuorum.*

8. *Unigenitus filius, verbum divinum, immortalis et abæternus est, et consubstantialis est filius Patri.*

Nel basso della tavola, vedesi l'alfabeto dei caratteri rutnici, colla indicazione de'loro valori rispettivi in caratteri romani.

## Tavola CXXI.

*Pitture a fresco di Gherardo Starnina, nella chiesa del* Carmine, *in Firenze. Secolo XIV.*

1. San Girolamo sul letto della morte dà a' suoi discepoli riuniti intorno a lui, le sue ultime istruzioni: in fondo al letto vedesi una figura in piedi, la cui testa incappucciata ne offre il ritratto del pittore: è desso inciso in grande sotto al numero seguente.

2. Questa testa, tolta dalla pittura descritta al numero precedente, offre il ritratto del suo autore Gherardo Starnina, nato nel 1354, morto nel 1403, allievo di Antonio da Venezia.

3. Morte ed esequie di san Girolamo.

Queste pitture, inedite fino ad ora, si vedono in Firenze, nella chiesa *del Carmine*, nella cappella detta di san Girolamo, che Starnina aveva

dipinta per intiero; questi due pezzi sono i soli che sussistano presentemente (Vasari, *Vite de' pittori*, ediz. di Roma, tom. I, pag. 156. — Richa, *Notizie delle chiese fiorentine*, tom. X, pag. 43).

## Tavola CXXII.

*Pittura a fresco di Simone Memmi, da Siena, nel capitolo di santa Maria* novella, *in Firenze. Secolo XIV.*

1. San Domenico co' suoi compagni, disputanti contro gli eretici. La parte inferiore di questa composizione offre una allegoria molto ingegnosa, pel tempo in cui fu eseguita: vi si vedono gli eretici, sotto la forma di lupi, che vogliono divorare alcune pecore custodite da cani neri e bianchi; allusione fatta ai colori dell' abito dei domenicani.

2. Testa di una giovane, tolta dalla composizione superiormente descritta. Vasari ha detto, ed altri hanno ripetuto dopo di lui, essere questa il ritratto della celebre Laura, amica del Petrarca; ma Simone Memmi, solamente dopo parecchi anni dalla esecuzione della pittura di cui trattasi, conobbe in Avignone questo poeta e la sua amata: quindi è più probabile che questo ritratto sia quello della *Fiammetta*, onde parla Boccaccio; e la piccola fiamma che sembra uscire dal suo seno, avvalora questa congettura.

Questa pittura, inedita fino al presente, fa parte di quelle che Simone eseguì nella cappella detta *degli Spagnuoli*, al presente il capitolo del convento dei domenicani di santa Maria *novella*, in concorrenza di Taddeo Gaddi; potrassi vedere una parte di queste ultime incise sulla tavola CXVIII, N.° 3 (Vasari, ediz. di Roma, tom. I, pag. 102. — Richa, *Chiese Fiorentine*, tom. III, pag. 84. — Lanzi, *Storia pittorica*; Bassano, 1809, tom. I, pag. 316).

## Tavola CXXIII.

*Pitture in ismalto sopra un reliquiario della cattedrale di Orvieto. Secolo XIV.*

1. Reliquiario d'argento, del peso di seicento libbre circa, che serve nella Cattedrale di Orvieto a racchiudere il santo corporale di Bolsena. Questo reliquiario, il cui disegno presenta in piccolo il modello della facciata di quella cattedrale, è stato eseguito ed ornato di pitture in smalto da Ugolino Vieri, orefice e pittore di Siena, e suoi compagni, nel 1338. Queste pitture sono quasi tutte relative al miracolo di Bolsena; ecco il soggetto di quelle che noi abbiamo riunito sopra questa tavola.

2. Miracolo di Bolsena. Un sacerdote di questa città, nell' atto della consacrazione avendo dubitato della presenza reale del corpo di Gesù Cristo nell' ostia, ne cadono miracolosamente alcune goccie di sangue, e tingono il corporale.

3. Figure del sacerdote e del suo assistente, tolte dalla pittura precedente, ed incise in una maggiore proporzione.

4. Il sacerdote incredulo confessa il suo errore ai piedi del papa Urbano IV, ed alla presenza dei cardinali.

5. Il papa ordina al vescovo d'Orvieto di trasportarvi il corporale macchiato del sangue di Gesù Cristo.

6. Il vescovo prende, sull' altare di Bolsena, il santo corporale.

7. Lo porta egli in Orvieto, seguito da tutto il suo clero.

8. Il papa, seguito dai cardinali, discende da Orvieto, e va precedendo al santo corporale fino al ponte di Rio-Chiaro.

9. Lo mostra egli solennemente al popolo.

10. Il pontefice decreta l'offizio del santo sacramento, e la istituzione della festa del *Corpus Domini.*

11. Diverse figure della pittura precedente, incise più in grande; pretendesi che quella che è inginocchiata sul davanti, tenente un rotolo in mano rappresenti san Tomaso d'Aquino, il quale, dicesi, aver composto l'uffizio di questa festa.

Que'lettori che bramassero più ampie particolarità sopra questo reliquiario, e sul soggetto delle pitture in ismalto ond'è adorno, possono consultare Pennazzi, *Istoria dell'Ostia di Bolsena*; Montefiascone, 1731, in 8.°, fig.; ed il P. della Valle, *Istoria del Duomo di Orvieto*; Roma, 1791; ed appunto da quest'ultima opera abbiam noi tolte le pitture incise sopra questa tavola.

## Tavola CXXIV.

*Trittico dipinto a tempera sul legno. Secolo XIV.*

1. La Madonna sul suo trono, sostenente il bambino Gesù; con a'suoi lati due santi, e dinanzi, gli apostoli santi Pietro e Paolo. Questa pittura forma la parte di mezzo d'un trittico dipinto a tempera sul legno, che si vede nella collezione del cardinale Borgia, in Velletri.

2. Teste degli apostoli santi Pietro e Paolo, lucidate sull'originale.

3. Millesimo dell'anno 1336, che si vede inscritto sulla base del trono della Madonna, N.° 1. I caratteri che lo seguono e lo precedono appajono essere il monogramma del pittore.

4. San Giovanni che battezza Gesù Cristo nelle acque del Giordano: imposta destra del trittico.

5. Gesù Cristo, deposto dalla croce, tra le braccia delle sante Donne; imposta sinistra dello stesso trittico.

6. La Madonna e l'angelo Gabriello. Queste due figure, sono tratte dalle pitture N.° 4 e 5, e sono state lucidate sull'originale.

Questo trittico non era stato per anco pubblicato colla incisione.

## Tavola CXXV.

*Pittura a fresco di Pietro Cavallini in san Paolo fuori delle mura di Roma. Secolo XIV.*

1. Otto mezze-figure di apostoli e d'altri santi, dipinte in miniatura sopra una croce conservata nella sagrestia della chiesa del *Sacro Speco*, ospizio dell'abbazia di Subiaco, presso Roma; sono esse state lucidate sull'originale.

2. Iscrizione in lettere rosse collocata sulla croce sopracitata; dessa ci indica la data delle pitture, ed il nome, *Euticius*, del loro autore: *Anno Domini* MCCCXXXVIII (*sive*, MCCCLXXXIII), *hoc opus fecit fieri frater Franciscus*

*de santo Destasio de Nursio, monacus monasterii Sublacensis .... hoc opus fecit magister Euticio.*

3. Parte di una grande composizione, rappresentante la crocifissione, eseguita a fresco nella chiesa superiore di san Francesco d'Assisi, da Pietro Cavallini romano, discepolo dei maestri greci e di Giotto, ed uno dei capi della scuola romana. Questo frammento offre il gruppo delle sante Donne che prestano soccorso alla Madonna svenuta ai piedi della croce.

4. Figure d'angioli, dipinte superiormente alla croce della crocifissione di cui si tratta sotto il numero precedente; per rendere queste figure più aeree, Cavallini, ad esempio dei maestri che l'aveano preceduto, le ha terminate per una specie di nubi (Vasari, *Vite dei Pittori*, ediz. di Roma, tom. I, pag. 98).

5. L'annunciazione della Madonna; pittura a fresco, eseguita dallo stesso Cavallini, sotto il portico di santa Maria *in trastevere*, in Roma (Vasari, *ivi*, pag. 97).

6. Altra annunciazione, dipinta dallo stesso nel medesimo luogo.

7. I fratelli di Giuseppe che deliberano di liberarsi di lui gettandolo nella cisterna.

8. Mosè ed Aronne, alla presenza di Faraone, convertono, in serpenti le loro verghe, che divorano quelle dei maghi egiziani.

9. Mosè, dopo avere ucciso i due Egiziani, lascia l'Egitto, e si ritira nella terra di Madian, in casa di suo suocero.

Questi tre ultimi soggetti sono stati scelti fra quelli che Cavallini dipinse a fresco nella navata di san Paolo fuori delle mura di Roma (Vasari, *ivi*, pag. 97).

Le pitture incise sopra questa tavola non erano state ancora pubblicate.

## Tavola CXXVI.

*Pitture a fresco, di Stammatico e d'altri pittori, in Subiaco. Secolo XIV.*

1. Pitture a fresco della volta della cappella del beato Lorenzo il corazzato, nella chiesa inferiore *del Sacro Speco*, in Subiaco; si può vedere sulla tavola XXXV della sezione d'*Architettura*, questa cappella indicata sotto il N.° 4 delle figure B, E ed F.

2. La Madonna sul suo trono circondata da angioli e da santi; il Crocifisso; san Benedetto; san Placido e san Mauro. Queste pitture adornano la nicchia o l'abside semicircolare di questa cappella.

3. L'annunzio ai pastori, il presepio e l'adorazione dei Magi. Questi tre soggetti veggonsi sul muro della detta cappella, che trovasi di fronte all'ingresso.

4. La morte e l'assunzione della Madonna; soggetto dipinto sul muro opposto all'abside o nicchia semicircolare della stessa cappella.

5. Quattro figure di santi, dipinte nella stessa cappella, come pure una croce, sotto alla quale si legge il nome del pittore che le ha eseguite; e questo nome si vede inciso in grande, sotto al numero che segue.

6. *Stammatico greco pictor p.* Questa iscrizione che fa conoscere il nome e la patria del pittore che ha eseguito le diverse pitture descritte sotto i numeri precedenti, è stata lucidata da me stesso, nel 1783 sull'originale.

7. Pitture dello stesso luogo, eseguite da un altro maestro presso alla scala che conduce dalla cappella del beato Lorenzo alla chiesa superiore, (Vedi la tavola XXXV d'Architettura, N.° 5, fig. B ed E).

8. La fuga in Egitto; affresco che adorna la lunetta della volta che copre la detta scala N.° 5.

9. Erode che ordina la strage degli Innocenti: altra composizione dipinta a fresco nella chiesa superiore del *Sacro Speco* (Vedi la detta tavola XXXV, N.° 17, fig. C e D).

Le diverse pitture di Subiaco, incise sopra questa tavola, erano inedite.

## Tavola CXXVII.

*Pittura a tempera sul legno, di Vitale da Bologna. Secolo XIV.*

La Madonna seduta, sostenente il bambino Gesù; con dai lati quattro sante che sono santa Agata, santa Caterina, santa Agnese e santa Apollonia; e con a' suoi piedi i donatori del quadro.

Questo quadro dipinto preziosamente a tempera sul legno, e perfettamente conservato, è conosciuto in Bologna sotto il nome della *Madonna de' denti*, perchè la bocca semi-aperta della Madonna lascia vedere i suoi bei denti: esso vedesi fuori della porta san Mammolo, in una piccola chiesa detta pure per la stessa ragione certamente *santa Maria de' denti.*

L'epigrafe, *Vitalis fecit hoc opus*, 1345, che si legge a basso, indica e la data e l'autore di quest'opera; questo Vitale, nativo di Bologna, era discepolo di Franco, altro pittore della stessa città il quale finiva talmente le sue opere, che parevano miniature; è questa era inedita (Malvasia, *Felsina Pittrice*, tom. I, pag. 16. -- Baldinucci, ediz. di Torino, tom. I, pag. 202).

## Tavola CXXVIII.

*Pitture a tempera sul legno, di Giovanni da Pisa ed Allegretto Nucci. Fine del secolo XIV.*

1. Questo trittico dipinto a tempera si vede in Roma nell'ospizio dei camaldolesi *alla lungara*, vicino al palazzo Salviati; è desso collocato sull'altare di un piccolo oratorio situato dietro la chiesa di questo ospizio; leggesi abbasso, *Allegrittus Nutius me pinxit.* A. M. CCCLV; per la quale iscrizione sappiam la data dell'opera, e'l nome del pittore, Allegretto Nucci da Fabriano, che fioriva appunto in quell'epoca (Lanzi, *Storia Pittorica d'Italia*, tom. II, pag. 13, ediz. di Bassano, 1809).

2. Testa della santa, dipinta in piedi sopra una delle imposte del trittico inciso sotto il numero precedente; la quale fu lucidata sull'originale.

3. Millesimo del 1365, lucidato pure sull'originale, quale fac-simile del carattere.

4. La Madonna seduta, tenente il putto Gesù, ed accompagnata da sant'Agata, da santo Stefano, da san Francesco e da altri santi; nella parte inferiore della cornice sono dipinti parecchi piccoli soggetti tratti dalla storia di santo Stefano; ed al disotto della Madonna, leggesi il nome del pittore Giovanni da Pisa. L'originale di questo quadro a tempera vedesi in Roma nella collezione del cardinale Zelada.

5. Figura intiera del prefetto che ordina il martirio di santo Stefano, lucidata sopra uno dei piccoli soggetti dipinti intorno al quadro descritto al numero precedente.

6. *De Pisis pinxit*; parte del nome del pittore di questo quadro, Giovanni da Pisa, iscritto abbasso del quadro N.° 4: questo maestro è poco conosciuto.

Io non conosco attualmente la sorte di questi due quadri, che ho fatto disegnare ed incidere saran bene più di trent'anni.

## Tavola CXXIX.

*Pitture a fresco di Berna sul tabernacolo della Basilica di san Giovanni Laterano in Roma. Secolo XIV.*

1. La Madonna, seduta, sostenente il putto Gesù in atto di dare la sua benedizione ad un personaggio genuflesso, quello certamente che fece eseguire questa pittura; e dietro al trono stanno due angioli in adorazione.

2. La Madonna che riceve la salutazione angelica.

3. La Madonna coronata in cielo da Gesù Cristo.

4. Testa della Madonna, tolta dalla pittura N.° 1, ed incisa nella grandezza medesima dell'originale, in cui venne lucidata.

Queste pitture a fresco, ch'erano inedite, veggonsi in Roma, all'altar maggiore della basilica di san Giovanni Laterano, di cui adornan esse il tabernacolo; sono esse operate da Berna, pittore sienese, che fiorì nella seconda metà del secolo XIV (Vasari, ediz. di Roma, tom. I, pag. 135. — *Lettere Sanesi*, tom. II, pag. 120).

## Tavola CXXX.

*Pittura a tempera sul legno di Col-Antonio del Fiore, in Napoli. Secolo XIV.*

1. Sant'Antonio abbate accompagnato da angioli e da cherubini. Questo quadro, dipinto a tempera, vedesi in Napoli, nella chiesa di sant'Antonio *del borgo*; e non era stato per anco inciso.

2. Iscrizione che leggesi a basso del quadro descritto nell'articolo precedente; essa ne fa sapere la data dell'opera, 1371, e'l nome del pittore, *Col-Antonio del Fiore*, che dipinse in Napoli con molto buon successo, ne' secoli XIV e XV; non peraltro all'olio, siccome l'ha preteso la maggior parte degli autori napolitani, ma a tempera, ricoperto d'una grassa vernice.

## Tavola CXXXI.

*Testa dipinta a tempera sul legno da Col-Antonio del Fiore, in Napoli. Secolo XIV.*

Testa di sant'Antonio abbate, dipinta a tempera nella chiesa di sant'Antonio *del borgo*, in Napoli; dessa è stata tolta dal quadro di Col-Antonio del Fiore, inciso sulla tavola precedente, e lucidata sull'originale.

## Tavola CXXXII.

*Altra pittura a tempera, sul legno di Col-Antonio del Fiore, in Napoli. Secolo XIV.*

San Girolamo seduto nella sua celletta, in atto di trarre una spina dalla zampa del suo leone: sopra l'uno dei lati del quadro vedonsi alcuni caratteri che pretesero indicare la data del 1436; ma questi caratteri sono così informi che non si possono leggere, e quindi una tale opinione non ha fondamento.

Questo quadro dipinto a tempera da Col-Antonio del Fiore, vedesi in Napoli, nella sagrestia della chiesa di san Lorenzo: e non era stato ancora pubblicato coll' incisione

## Tavola CXXXIII.

*Pitture a tempera ed a fresco, di Tomaso e di Barnaba da Mutina, o da Modena. Secolo XIV.*

1. Quadro d'altare, in tre compartimenti, di Tomaso da Mutina o da Modena; quello di mezzo rappresenta la Madonna sostenente colle braccia il bambino Gesù, che scherza con un cagnetto; nel compartimento della diritta, vedesi san Vinceslao, re di Boemia, che tiene per la destra una bandiera, e colla sinistra il pomo della sua spada; e, nello scompartimento a sinistra san Dalmazio, apostolo della Boemia, che porta una lancia ed uno scudo ornato di un'aquila. Queste tre mezze figure sono dipinte sopra un fondo d'oro con ornamenti in rilievo: sullo scompartimento di mezzo, leggesi questo distico latino, in caratteri gotici, una parte dei quali, lucidata sull'originale, vedesi incisa, come *fac-simile*, al disotto del quadro:

*Quis opus hoc finxit? Thomas de Mutina pinxit*
*Quale vides, lector, Barisini filius auctor.*

Questo quadro, trovato verso il 1780 nella chiesa del castello di Karlstein, presso Praga in Boemia, e conservato presentemente nella galleria imperiale di Vienna, è divenuto celebre, dappoichè il sig. Cristiano de Mechel, che ha diretto l'ordinamento di questa collezione, ha preteso di sostenere, nel catalogo che ne ha pubblicato, essere desso lavoro d'un gentiluomo boemo Tomaso di Muttersdorf, dipinto a olio, nel 1297. Una tale asserzione, se fosse fondata, darebbe a questo pittore una grande anteriorità sui fratelli van Eych, generalmente conosciuti fino ad ora per gli inventori di questo genere di pittura; ma dessa è stata vittoriosamente confutata dal P. Federici, nell'opera intitolata, *Memorie Trevigiane*, tom. I, pag. 51, 58, 65, 70 e 186.

Si possono anche consultare sopra questo pittore e sulle sue opere Tiraboschi, *Notizie de' Pittori Modenesi*; Modena, 1786, in 4.°, pag. 269. — Morrona, *Pisa illustrata*, tom. II, pag. 160. — Mechel, *Catalogo dei quadri della galleria di Vienna*, pag. XX e 229. — Lanzi, *Storia Pittorica*; Bassano, 1809, tom. IV, pag. 26.

Io devo il disegno di queste pitture ai sig. Rosa, padre e figlio, pittori e custodi della galleria imperiale di Vienna, e le notizie sulla sua iscrizione al sig. conte Lambert, amatore distinto delle arti, ed al sig. Mazzola che le coltiva presso di lui.

2. Altre pitture a fresco, di Tomaso da Mutina; queste tre figure sono restatte da una raccolta di quaranta altre, dipinte in Treviso, nel capitolo del convento di san Domenico, e rappresentanti i personaggi illustri di questo ordine.

Il primo dei tre ritratti incisi qui è quello di frate Ugone di Biliom, della provincia di Francia, sesto cardinale dell'ordine dei frati predicatori, e celebre teologo.

Il secondo ritratto è quello di frate Bernardo di Transversa, della provincia di Tolosa, zelante predicatore.

Il terzo rappresenta frate Roberto, inglese, dotto teologo, vescovo di Porto, e quarto cardinale dell'ordine di san Domenico.

L'epigrafe seguente, che leggesi in lettere gotiche nella sala di questo capitolo, e della quale abbiamo fatto incidere solamente una parte, al disotto di queste figure per il fac-simile, offre nello stesso tempo la data dell'opera ed i nomi di coloro che l'hanno ordinata ed eseguita: *Anno Domini* M. CCCLII. *Prior Tarvisinius ordinis prædicatorum depingi fecit istud capitulum, et Thomas pictor de Mutina pinxit istud.*

Si può vedere nell'opera di già citata delle *Memorie Trevigiane*, tom. I, pag. 20, la descrizione minutissima dei ritratti d'uomini illustri che adornano il capitolo del convento di san Domenico in Treviso, ed inoltre una tavola che ne rappresenta la serie intiera, e che feci incidere in Roma, sopra un disegno che mi rimise l'autore di quest'opera, il P. Federici che ve l'ha inserita, tom. I, pag. 35.

3. Pittura sul legno di Barnaba da Mutina o da Modena. Questo quadro, alto 2 piedi, 6 pollici e 3 linee, è diviso in quattro scompartimenti che rappresentano, 1.° la Madonna incoronata da Gesù Cristo in cielo; 2.° Gesù Cristo in croce nelle braccia di Dio il padre coi quattro Evangelisti, la Madonna e san Giovanni; 3.° la Madonna sul suo trono, cui un angiolo presenta i donatori del quadro; 4.° la Crucifissione. Al disotto di questi scompartimenti son dipinti i dodici Apostoli, a mezze figure.

4. *Barnabas de Mutina pinxit*, 1374; questa epigrafe, che vedesi nel terzo scompartimento, scritta sul gradino del trono della Madonna, è stata lucidata sull'originale ed incisa come fac-simile; ed essa dà la data dell'opera ed il nome del suo autore, intorno al quale si possono consultare Tiraboschi, *Notizie de' Pittori Modenesi*, pag. 264. -- Vasari, ediz. di Siena, del P. Della Valle, tom. X, pag. 6 della prefazione. -- Lanzi, *Storia Pittorica*, tom. IV, pag. 28, e tom. V, pag. 360. -- E Morrona, *Pisa illustrata*, tom. III, pag. 73.

Per riunire qui le notizie relative a questi antichi maestri della scuola di Modena, aggiugnerò la seguente statami data dal dotto abbate di san Paolo fuori dalle mura di Roma, il P. di Costanzo: vicino a Buffi, diocesi di Sulmona, nell'Abruzzo, vedesi nella chiesa della Madonna di Castignana, una pittura rappresentante Gesù Cristo con parecchi santi, e portante la data del 1237, col nome di *Armaninus de Mutina*; il quale pittore era ignoto fino al presente, siccome erano pure sconosciuti, da non molto tempo, Tomaso e Barnaba.

5. Diverse figure e teste, tolte dal quadro di Barnaba di Mutina, descritto sotto al N.° 3; le quali tutte sono lucidate sull'originale ed incise nella stessa grandezza.

Le pitture riunite su questa tavola erano inedite.

### Tavola CXXXIV.

*Trittico dipinto a tempera, sul legno, verso il principio del secolo XV.*

Questo trittico, o quadro in tre parti, dipinto a tempera sul legno, verso il principio del secolo XV, si vede nella cattedrale di Napoli, sull'altare della cappella dell'illustre ed antica famiglia dei Minutolo; desso vi è stato posto in esecuzione del testamento del cardinale Enrico Minutolo, morto arcivescovo di Napoli nel 1412; siccome ne lo attesta la iscrizione che leggesi incisa nella parte superiore della tavola.

Sopra questa pittura, ch'era inedita, si può consultare l'opera intitolata: *Discorso istorico della cappella dei signori Minutoli*, ecc., di Benedetto Sersale; Napoli, 1745, in 4.°, fig., pag. 55.

### Tavola CXXXV.

*Pitture a fresco, in santa Agnese fuori delle mura di Roma. Secolo XV.*

Queste pitture a fresco veggonsi in Roma vicino a sant'Agnese fuori dalle mura, in una fabbrica rovinata che faceva parte in passato d'un antico monastero di religiose stabilito allato a questa basilica. Allorquando, saran bene più di trentacinque anni, vi fui condotto dal desiderio di conoscere tutte le dipendenze d'uno dei più celebri stabilimenti del cristianesimo, questo luogo serviva di fenile; ed i canonici regolari, che uffiziano presentemente questa basilica, non sapevano neppure quale fosse l'antica sua destinazione: era desso, a quanto pare, un dormitorio, le cui pareti erano ricoperte da queste pitture, distribuite senza alcun ordine.

Alcune leggende tolte dalla sacra Scrittura e da diverse preghiere, sono inscritte sui rami dell'albero, sul quale è il Crocifisso; siccome pur trovansi sui cartelli che portano le figure de' santi che lo circondano.

Due avanzi d'iscrizioni indicano le date degli anni 1454 e 1456 di queste pitture, che furono ordinate da una delle badesse del monastero, per nome Costanza: ed esse erano inedite.

Inferiormente alla tavola, vedesi un fregio adorno di festoni di molto buon gusto e delle armi, che erano quelle forse della badessa.

### Tavola CXXXVI.

*Pittura a fresco, nella chiesa di san Francesco, in Bologna. Secolo XV.*

San Bernardino da Siena nella cattedra evangelica che predica avanti ad un numeroso uditorio.

Questa pittura a fresco ornava in Bologna una delle cappelle della chiesa di san Francesco, dedicata a san Bernardino, perchè vi faceva egli le sue prediche; era dessa visibile ancora nel 1779, allorquando ne feci prendere il disegno; ma ben tosto dopo fu imbiancata sotto pretesto di rimodernare

questa cappella; di modo che l'incisione ch'io qui ne presento diventa altrettanto più preziosa, in quanto che l'originale è distrutto, e non era stato ancora inciso.

Vedesi inferiormente la data di quest'opera la quale fu terminata li 20 aprile 1456; e sulla cattedra il nome del pittore, che pare essere quello di Cristoforo Ortali, di cui nessun scrittore, ch'io sappia, ha fatto menzione.

## Tavola CXXXVII.

*Lo Sposalizio della Madonna; pittura a fresco di Lorenzo da Viterbo. Secolo XV.*

Questa grande composizione, ch'era inedita, vedesi in Viterbo, in una delle cappelle della chiesa di santa Maria della Verità; dessa è l'opera di maestro Lorenzo da Viterbo pittore poco conosciuto, ma che meritava certamente d'esserlo di più.

Le sole particolari indicazioni che si abbiano sopra quest'opera, sulla sua data e sul suo autore, trovansi nel passo seguente d'un'antica cronaca di Viterbo, che Bussi ha citato a pag. XI della prefazione della storia di questa città, che ha pubblicato in Roma nel 1742, in un vol. in fol. con figure; ed eccolo:

« Uno spettabile ceptadino nominato Nardo Mazzatosta de Viterbo....
« de sua propria pecunia fece fare una honorevole cappella nella chiesa de
« Santa Maria della Verità ove sta la imagine della Nostra Donna, e dipinta
« ed ornata per mano de maestro Lorenzo ... de Viterbo ... alla mano
« manca quando entrate in detta cappella, ove appare che essa Vergine
« gloriosa lè dato lo anello da santo Giuseppe, ove sono molti giovani ca-
« vati dal naturale tra quali da quello lato ove sta la gloriosa Vergine sono
« dipinte certe donne de più reggioni, e dietro a dette donne sta una ve-
« stita de negro, e dietro a quella detto mastro Lorenzo volse dipingere me
« e cavar me dal naturale, e così fece, ove vedrete uno antico homo, d'età
« d'anni 68 $\frac{1}{2}$, o circa, vestito de pavonazzo et col mantello addosso et una
« beretta tonda in testa et calze negre et quello è fatto alla similitudine mia
« fatta a dì 26 aprile 1469, et quelle persone che vorranno leggere le mie
« scritture et cognoscermi vada a vedere in quello loco; l'altre figure sono
« fatte a similitudine d'altri, delle quali al presente non fo memoria. »

## Tavola CXXXVIII.

*Pittura a tempera, sul legno, di Carlo Crivelli da Venezia. Fine del secolo XV.*

La Madonna incoronata, seduta sul suo trono, e portante il putto Gesù.

L'originale di questa pittura a tempera sul legno, che era inedito, fa parte della collezione del cardinale Zelada, il quale mi ha permesso di prenderne il disegno: la sua data, del 1476, trovasi scritta inferiormente, dove pure trovasi il nome del suo autore, Carlo Crivelli, pittore da Venezia, meno conosciuto nella sua patria di quello che nella Marca d'Ancona, dove è vissuto ed ha lasciato molte opere. Di questo maestro si possono vedere due altre produzioni, incise sulla tavola CLXII, sotto i N.[i] 11 e 12 (Ridolfi,

*Vite de' pittori veneti*, tom. I, pag. 19. -- Lanzi, *Storia Pittorica*; Bassano, 1809, tom. III, pag. 21).

### Tavola CXXXIX.

*Pittura a tempera, sulla tela, di Andrea Mantegna. Secolo XV.*

1. Sant' Eufemia, vergine e martire; è quivi rappresentata in piedi, tenente un giglio nella destra, ed una palma nella sinistra; ed il pugnale, ond' ha trapassato il seno, e 'l leone che le morde il braccio, alludono al genere del suo martirio. Inferiormente al quadro, che non era stato per anco inciso, leggesi questa iscrizione: *Opus Andreæ Mantegnæ* MCCCCLIIII.

2 Testa della santa, incisa sopra un lucido preso sull' originale.

3. Estremità della stessa figura, lucidate pure sull' originale.

Questa pittura era inedita.

### Tavola CXL.

*Altra pittura a tempera, sul legno, di Andrea Mantegna. Secolo XV.*

Giuditta che ritorna in Betulia, seguita dalla sua fantesca, che porta la testa di Oloferne. Questa composizione, dipinta a tempera sul legno, faceva parte della collezione del principe Giustiniani in Roma: dessa trovasi qui incisa per la prima volta, e della grandezza medesima dell' originale, sul quale è stata lucidata. In uno dei bassi-rilievi dipinti sul fondo, vedevasi il millesimo 1489, data di quest' opera, che è una delle più atte a far conoscere i progressi che Mantegna fece fare all' arte, mostrando pel primo l'uso vantaggioso che potevano fare i pittori nelle loro composizioni, dello studio dei monumenti antichi.

### Tavola CXLI.

*Pittura a tempera, sul legno. Fine del secolo XV.*

1. La Madonna a mezza figura, tenente il bambino Gesù in atto di benedire; a' suoi piedi vedesi una colomba, cui la Madonna presenta il dito. Inferioremente al quadro leggesi la data del 1484; vedesi nel Museo Borgia, in Velletri, e non era stato ancora inciso.

2. Testa della Madonna, incisa sopra un lucido preso sull' originale.

3. Testa del bambino Gesù, e colomba, incise nella grandezza dell' originale.

### Tavola CXLII.

*Pitture a fresco di Melozzo da Forlì, inventore degli scorci. Secolo XV.*

1. Gesù Cristo che sale al cielo in mezzo ad un coro di angioli e di serafini. Questo pezzo di pittura a fresco formava in passato il mezzo di una composizione più considerevole, dipinta da Melozzo da Forlì, nella volta del coro della chiesa de' santi Apostoli, in Roma. Quest' opera, eseguita verso il 1472, a spese e per ordine del cardinale del Riario, nipote di Sisto IV, è ritenuta per la prima nella quale l' arte degli scorci sia stata praticata,

almeno con buon successo. Allorquando nel 1702, venne demolita questa chiesa per ricostruirla, questo frammento, staccato dal muro fu levato via, e collocato sulla scala del Palazzo Quirinale, dove si vede ancora con questa iscrizione: *Opus Melotii Foroliviensis, qui summos fornices pingendi artem vel primus invenit, vel illustravit.*

2. Altri frammenti della medesima composizione, levati via pure nella stessa epoca, dalla chiesa de' santi Apostoli, e trasportati nel palazzo del Belvedere in Vaticano.

Questi avanzi della prima opera, in cui l'Arte tentò l'effetto degli scorci non erano stati ancora pubblicati.

## Tavola CXLIII.

*Baccanale di Giovanni Bellini, con paesaggio del Tiziano. Cominciamento del Secolo XVI.*

Questa composizione, rappresentante una baccanale, o piuttosto un pranzo campestre degli Dei, venne cominciata nel 1514 da Giovanni Bellini, per Alfonso I, duca di Ferrara; era desso in allora molto avanzato in età, ed essendo quindi stato sorpreso dalla morte prima che l'opera fosse terminata, il Tiziano, che era il più illustre fra suoi discepoli, la terminò e vi aggiunse il fondo del paesaggio, rispettandone tuttavia il nome del suo maestro, che leggesi sul dinanzi in questi termini: *Joannes Bellinus, Venetus* MDCXIIII.

Questa pittura, ch'era inedita, vedesi in Roma, nel casino della Villa Aldobrandini a Monte Cavallo (Ridolfi, *Vite de' Pittori Veneti*, tom. I, pag. 57).

## Tavola CXLIV.

*Ritratto sul legno di Alfonso I d'Aragona, re di Napoli. Secolo XV.*

Questo ritratto inedito fino al presente apparteneva a don Niccola Azara, ministro di S. M. Cattolica presso la santa sede; è desso sul legno e pare dipinto a olio, ma non si oserebbe assicurarlo: forse è desso l'opera di Antonello da Messina, che si sa essere stato alla corte di Alfonso I.

Comunque sia, questo principe tanto illustre per le sue imprese militari quanto pel suo amore per le lettere e per le arti, è qui rappresentato a mezza figura ed armato di tutto punto; trovasi sopra una tavola il suo elmo, ed a lato la sua corona poggiata sopra il libro dei Commentari di Cesare, ond' egli avea fatto uno studio particolare.

Inferiormente ho fatto incidere un medaglione offerente da una parte la testa di questo principe, e dall' altra una Vittoria in una quadriga, con questa leggenda: *Alfonsus rex Aragonum victor Sicilie preci*; esso è tolto dall' opera del Vergara intitolata: *Monete del Regno di Napoli*; Roma, 1715, in 8.°, fig., tav. XXII, pag. 68.

Sulla tavola LIII della parte di quest' opera relativa all'*Architettura*, si può vedere il magnifico monumento trionfale innalzato in Napoli, in memoria dell' ingresso solenne di questo principe nella detta città, l'anno 1443.

### Tavoa CXLV.

*Pitture a fresco di frate Giovanni da Fiesole. Secolo XV.*

Queste pitture, che non erano state ancora pubblicate, veggonsi in Roma, nel palazzo del Vaticano, in una piccola cappella costrutta e decorata sotto il pontificato di Nicola V, cui serviva di oratorio particolare: furono desse eseguite a fresco da frate Giovanni da Fiesole, detto il Frate Angelico, allievo di Gerardo Starnina, e maestro di Benozzo Gozzoli e di Gentile da Fabriano, che divenne il capo della Scuola di Venezia.

Tre delle facciate di questa cappella sono divise, ciascuna, in quattro scompartimenti, nei quali questo pittore ha rappresentato i principali fatti della vita di santo Stefano e di san Lorenzo: ed eccone l'indicamento secondo l'ordine cronologico.

1. Elezione dei sette diaconi; il primo fra questi, santo Stefano riceve dalle mani di san Pietro il calice per amministrare l'Eucaristia, una delle funzioni del diaconato; egli consola e soccorre le vedove e gli orfani.

2. Santo Stefano dispensa al popolo la parola divina; ed accusato dai Giudei, si giustifica davanti il consiglio dei sacerdoti e dei dottori della legge.

3. I Giudei furiosi strascinano santo Stefano fuori della città, e lo lapidano.

4. Il papa san Sisto conferisce a san Lorenzo l'ordine del diaconato. Il quadro che si osserva sulla destra di questo scompartimento offre la seguente iscrizione, la quale testifica che le pitture di questa cappella sono state restaurate sotto Gregorio XIII: *Greg. XIII pont. max. egregiam hanc picturam a F. Joanne Angelico Fesulano ord. præd. Nicolai papæ V jussu elaboratam ac vetustate pœne consumptam instaurari mandavit.*

5. San Sisto, mentre è condotto in prigione, rimette a san Lorenzo una borsa contenente i tesori della chiesa; ed il santo diacono li distribuisce alle vedove, agli orfani ed agli indigenti.

6. Tratto san Lorenzo dinanzi al prefetto, viene quivi flagellato per ordine suo, poscia disteso sopra una gratella ardente.

7. Vôlta della medesima cappella; dove in ciascuna delle sue quattro lunette è dipinta la figura d'un Evangelista, più grande del naturale. I fondi degli angoli sono dipinti in azzurro e seminati di stelle in oro.

8. I quattro Padri della Chiesa greca, san Giovanni Grisostomo, san Leone, sant'Atanasio e san Gregorio.

9. I quattro dottori della Chiesa latina, san Tomaso, sant'Ambrogio, san Bonaventura e sant'Agostino. Queste otto figure sono dipinte sotto due archi doppj, situati l'uno all'ingresso, l'altro nel fondo della medesima cappella (Taja, *Descrizione del Palazzo Vaticano*; Roma, 1750, in 8.°, pag. 119. — Chattard, *Nuova descrizione del Palazzo Vaticano*; Roma, 1766, in 8.°, tom. II, pag. 303).

### Tavola CXLVI.

*Pittura a fresco in terra verde di Paolo Uccello di Firenze. Secolo XV.*

Questa pittura, ch'era inedita, vedesi in Firenze nel primo chiostro dei domenicani di santa Maria novella; dessa è di Paolo Uccello, uno dei

maestri della scuola fiorentina, il quale più d'ogn'altro contribuì a perfezionare la scienza della prospettiva e degli scorci, ed il getto delle pieghe o la disposizione del panneggiamento, e fu il primo pure che cominciasse a ritrarre, con qualche verità nella imitazione, gli animali ed il paesaggio. Fra le composizioni da lui eseguite in questo chiostro, questa è celebrata dal Vasari per la migliore delle sue opere. Rappresenta essa Noè circondato dalla sua famiglia, che offre a Dio un sacrifizio, uscendo dall'arca; dessa è dipinta d'un sol colore di terra verde, lumeggiato di bianco nei chiari; specie di pittura, in chiaro-scuro, che affettò questo pittore nella maggior parte delle sue opere, ad imitazione di quelle pitture monocrome che usavano fare i primi pittori greci, al dire di Plinio, lib. XXXV, cap. 3 (Vasari *Vite de' Pittori*, ediz. di Roma, tom. I, pag. 208. -- Baldinucci, *Notizie de' professori del disegno*; Firenze, 1768, in 8.°, tom. III, pag. 134).

## SECONDA EPOCA DEL RINASCIMENTO DELLA PITTURA NEL SECOLO XV.

### Tavola CXLVII.

*Quadro a tempera sul legno di Tomaso Guidi, detto Masaccio. Secolo XV.*

Questa tavola unitamente alle otto che seguono, presentano l'opera pressocchè compiuta del celebre Masaccio, il cui nome fa epoca nella Storia dell'Arte; Vasari dice di lui, che *niun maestro di quella età si accostò a' moderni quanto costui*, e delle sue opere, che *le cose fatte innanzi a lui si possono chiamare dipinte, e le sue vive, veraci e naturali*; Mengs lo colloca nel numero di quelli che aprirono all'Arte una nuova strada; lo storico della Pittura, Lanzi, parlando de' belli a fresco eseguiti da questo pittore nella chiesa *del Carmine*, in Firenze, non esita punto ad applicar loro questo motto di Plinio: *Jam perfecta sunt omnia*; finalmente il celebre poeta Annibal Caro ha caratterizzato perfettamente l'ingegno di questo maestro ne' seguenti bei versi da lui composti pel suo epitafio;

« Pinsi, e la mia pittura al vér fu pari;
« L'atteggiai, l'avvivai, le diedi il moto;
« Le diedi affetto: insegni il Buonarrotto
« A tutti gli altri, e da me solo impari.

Il quadro inciso sopra questa tavola, e che era inedito, fa parte della raccolta del sig. Curti-Lepri, in Roma; esso è dipinto a tempera sul legno, e rappresenta un miracolo, del quale è questo il soggetto. Una dama francese, che recavasi a Roma in pellegrinaggio, avendo confidato nel passar da Firenze il suo figliuoletto, stanco delle fatiche del viaggio, alle cure di san Zenobio o Zenone, uno de' primi vescovi di questa città, ritorna nel momento istesso in cui il fanciullo era spirato; ma dessa piena di confidenza in Dio, lo espone là per dove passava il santo, il quale con un segno di croce lo richiama in vita alla presenza del suo clero e degli abitanti della città.

Nel luogo medesimo in cui è succeduta la scena vedesi ancora nella facciata del palazzo Altoviti, lungo la via degli Albizzi in Firenze, un marmo colla seguente iscrizione, che ha consacrato la memoria di questo miracolo: *B. Zenobius puerum a matre Gallica Romam eunte sibi creditum, atque*

*interea mortum, dum eadem reversa sibi urbem lustranti hoc in loco conquerens occurrit, signo crucis, ad vitam revocat; An. Sal. CCCC.*

Si può confrontare questa composizione di Masaccio con quella del bassorilievo in bronzo, nel quale il suo illustre contemporaneo, Lorenzo Ghiberti ha trattato lo stesso soggetto, e che abbiamo fatto incidere nella parte di quest'opera relativa alla *Scultura*, tavola XLII, N.° 5 (Cinelli, *Bellezze di Firenze*, in 8.°, 1677, pag. 359. — Richa, *Chiese fiorentine*, tom. I, pag. 124. — Lanzi, *Storia pittorica*; Bassano, 1809, tom. I, pag. 58).

## Tavola CXLVIII.

*Pittura a fresco di Masaccio, nella chiesa del* Carmine, *in Firenze. Secolo XV.*

Questa pittura e quelle che sono incise sulle tre tavole seguenti fanno parte di quelle che Masaccio ha eseguito in Firenze, nella chiesa del *Carmine* nell'intorno della cappella de' Brancacci, e che sono estimate per le migliori delle sue opere.

Secondo le testimonianze del Vasari e del Borghini, la serie di queste pitture, che hanno per soggetto la storia dell'apostolo san Pietro, fu cominciata da Masolino da Panicale, continuata da Masaccio suo allievo, e terminata da Filippino Lippi; ed aggiungono ch'esse hanno contribuito potentemente ai progressi dell'Arte, servendo queste di studio ai grandi maestri, che ne hanno compiuto il rinnovamento, come sono Leonardo da Vinci, frate Bartolomeo da san Marco, Andrea dal Sarto, Raffaello, Michelangelo ed altri.

Questa, che per la distribuzione, è una delle più belle, rappresenta da un lato l'imperatore Nerone che danna a morte gli apostoli san Pietro e san Paolo; e dall'altro lato la crocifissione di san Pietro (Vasari, *Vite de' pittori*, tom. I, pag. 239. — Borghini, *Il Riposo*; Firenze, 1730, in 4.°, pag. 253. — Baldinucci, *Notizie de' professori del disegno*; Firenze, 1768, tom. III, pag. 173).

## Tavola CXLIX.

*Altra pittura a fresco della chiesa del* Carmine, *in Firenze, cominciata da Masaccio e terminata da Filippino Lippi. Secolo XV.*

Questa pittura fa parte, siccome la precedente e le seguenti, di quelle della cappella de' Brancacci, nella chiesa del *Carmine*, in Firenze; ed essa offre due scene distinte: in una vedesi san Pietro nella cattedra episcopale, che dispensa ai fedeli la parola di Dio; nell'altra, il santo Apostolo in compagnia di san Paolo, che risuscita il nipote dell'imperatore, alla presenza del principe, della sua corte e del popolo.

Il Vasari ed il Borghini ci fanno sapere, che Masaccio, colto da una morte immatura, lasciasse imperfetta questa composizione, la quale venne quindi terminata da Filippino Lippi (Vasari, *Vite dei pittori*, ediz. di Roma, tom. I, pag. 240. — Borghini, *Il Riposo*, pag. 291).

## Tavola CL.

*Continuazione delle pitture a fresco di Masaccio, nella chiesa* del Carmine *in Firenze. Secolo XV.*

1. San Pietro, incarcerato per ordine del grande sacerdote de' Giudei, viene visitato da san Paolo.

2. Un angiolo spezza le sue catene, e lo libera dalla prigione.

3. San Pietro e san Giovanni, recandosi al tempio, guariscono gli storpi per la interposizione della loro ombra.

4. San Pietro amministra il battesimo ai nuovi convertiti. Il Vasari ha celebrato la correzione e la espressione delle figure nude di questa composizione, specialmente di quella che ritta su' piedi e spoglia delle proprie vesti, sembra intirizzita dal freddo (*Vite de' Pittori*, tom. I, pag. 240).

5. Adamo ed Eva espulsi dal paradiso terrestre. Queste due pitture sono sembrate sì belle a Raffaello, che non ha avuto difficoltà a servirsene dovendo trattare lo stesso soggetto nelle logge del Vaticano.

Tutte le pitture incise sopra questa tavola fanno parte di quelle che Masaccio eseguì a fresco in Firenze, nella cappella de' Brancacci, nella chiesa *del Carmine*.

## Tavola CLI.

*Teste di espressione tolte dalle pitture a fresco di Masaccio, nella chiesa* del Carmine, *in Firenze. Secolo XV.*

Queste due teste sono tratte dalla composizione di Masaccio, incisa sulla tavola precedente, N.° 3; e sono quelle dei due ammalati o storpi che sono rappresentati genuflessi davanti a san Pietro, ed imploranti la loro guarigione per mezzo della interposizione della sua ombra. Desse sono state lucidate diligentemente sull'originale, ed incise nella stessa grandezza.

## Tavola CLII.

*Pitture a fresco di Masaccio, nella chiesa di san Clemente in Roma. Secolo XV.*

1. Santa Caterina, condotta avanti al tribunale dei Pagani, risponde agli argomenti de' suoi giudici, i quali, confusi, la condannano a morte.

2. Decollazione della santa; e la sua anima viene portata in cielo dagli angioli.

Queste pitture e quelle delle due tavole seguenti veggonsi in Roma, nella chiesa di san Clemente; le quali furono eseguite a fresco da Masaccio, pel cardinale in allora titolare di questa chiesa: questa cappella, che dicesi della Passione, è la prima a sinistra entrando nella chiesa; e ne potremo riconoscere la situazione sulla tavola XVI della parte di questa opera relativa all'*Architettura*; ed è quella che, nella pianta della chiesa, è posta abbasso della piccola navata segnata N.° 4.

## Tavola CLIII.

*Altre pitture a fresco di Masaccio, nella chiesa di san Clemente, in Roma. Secolo XV.*

1. Santa Caterina guarisce un fanciullo per le preghiere di sua madre. Questa pittura è eseguita a fresco da Masaccio, in una cappella di san Clemente, in Roma.

2. Diverse figure e teste tratte dalle altre pitture di questa cappella, e disegnate in una proporzione più grande, per farne conoscere il carattere.

## Tavola CLIV.

*Continuazione delle pitture a fresco di Masaccio, nella chiesa di san Clemente, in Roma. Secolo XV.*

1. Gesù Cristo in croce, in mezzo ai due ladroni; a' piedi della croce, vedesi la Madonna svenuta fra le braccia delle Marie, e dai lati, due gruppi facenti parte della stessa composizione, dipinta superiormente all' altare della cappella della Passione, nella chiesa di san Clemente, in Roma.

2. Volta della stessa cappella; dove in ciascuna delle sue lunette vedesi la figura di un Evangelista, accompagnata da quella di un Padre della Chiesa; il tutto sopra un fondo azzurro seminato di stelle d' oro.

Queste pitture di Masaccio, nella chiesa di san Clemente, incise sopra questa tavola e sulle due precedenti non erano state per anco pubblicate.

## Tavola CLV.

*Riunione delle principali opere di Masaccio in Roma ed in Firenze. Secolo XV.*

Comechè le otto tavole precedenti abbiano offerto separatamente la maggior parte delle opere eseguite da Masaccio sia in Roma, sia in Firenze, noi abbiamo creduto di doverne riunire sopra questa le principali, affinchè vedendole tutte riunite ad un tratto, si possa più facilmente apprezzarle e giudicare dell' influenza ch' esse hanno avuto sul perfezionamento dell'Arte: e quindi essendone stati i soggetti bastantemente spiegati superiormente, noi qui ne daremo solo una succinta indicazione, rimandandone i lettori ai sommarj delle tavole precedenti.

1. Gruppo delle tre Marie, tolto dalla Crucifissione dipinta da Masaccio, in una cappella della chiesa di san Clemente, in Roma; egli è inciso in grande, tav. CLIV, N.° 1.

2. Altro gruppo tolto dalla stessa composizione, ed inciso pure in grande, tav. CLIV, N.° 1.

3. Guarigione operata da santa Caterina; pittura della stessa cappella, incisa in grande, tavola CLIII, N.° 1.

4. Santa Caterina alla presenza de' suoi giudici; altra pittura della stessa cappella, incisa in grande sulla tavola CLII, N.° 1.

5. Pitture della volta della detta cappella, inferiormente alla Crucifissione; quest' ultimo soggetto è inciso in grande sulla tav. CLIX, N.° 1 e 2.

6. Decollazione di santa Caterina; altra pittura della cappella della chiesa di san Clemente, incisa in grande sulla tav. CLII, N.° 2.

7. San Pietro, in prigione, che viene visitato da san Paolo; questa pittura, siccome tutte quelle che seguono, sono state eseguite a fresco, da Masaccio, nella cappella de' Brancacci, nella chiesa *del Carmine*, in Firenze; e vedesi incisa più in grande sulla tavola CL, N.° 1.

8. San Pietro liberato dalla prigione; pittura della cappella de' Brancacci, incisa in grande, sulla tavola XL, N.° 2.

9. Egli guarisce per la interposizione della sua ombra; pittura della stessa cappella, incisa in grande sulla tavola CL, N.° 3.

10. Egli amministra il battesimo; pittura della stessa cappella, incisa in grande sulla tavola CL, N.° 4.

11. Adamo ed Eva discacciati dal paradiso terrestre; pittura della stessa cappella, incisa in grande sulla tavola CL, N.° 5.

12. Predicazione e miracoli di san Pietro; questa pittura, siccome le precedenti fino al N.° 7 compreso, è tolta dalla cappella de' Brancacci, nella chiesa *del Carmine*, in Firenze; e vedesi incisa in grande sulla tav. CXLIX.

## Tavola CLVI.

*Pitture a fresco e sul legno, di Luca Signorelli, in Orvieto ed in Cortona. Secolo XV.*

Ad eccezione del N.° 7, tutte le pitture incise sopra questa tavola veggonsi in Orvieto, nella cattedrale, e fanno parte di quelle, onde Luca Signorelli da Cortona ha decorato la celebre cappella detta della *Madonna di san Brizio*. Esse sono celebri nella Storia dell'Arte, per essere le prime in cui la scienza del nudo e della anatomia sia stata trattata con intelligenza e con verità; si sa che, sotto questo rispetto, sono state l'oggetto di studio dei maestri che hanno contribuito maggiormente al rinovamento della Pittura, e che pure al presente formano la maraviglia e l'ammirazione degli artisti che le visitano (Vasari, ediz. di Roma, tom, I, pag. 513-518. — Lanzi, *Storia Pittorica*, tom. I, pag. 78).

Queste vaste composizioni, nelle quali Signorelli ha rappresentato la caduta dell'anticristo, la risurrezione, il paradiso e l'inferno, essendo state di già incise in grande, e partitamente descritte dal P. della Valle, nella sua opera che ha per titolo: *Storia del Duomo di Orvieto*; Roma, 1791, in 4.° fig., noi ci contenteremo di dare qui una succinta indicazione di quelle che abbiamo scelto, per dare un' idea esatta del merito di questo maestro, rimandando a quell' opera eccellente coloro che volessero notizie più precise sopra queste pitture, sulla loro data e sul loro autore.

1. Il paradiso, od il ricevimento degli eletti nel cielo; in alto un coro di angioli eseguiscono sopra diversi istrumenti un' armonia celeste, mentrecchè altri distribuiscono palme e corone agli eletti, i quali in diverse attitudini testificano la felicità che provano, e la pienezza della loro riconoscenza; alcuni credono riconoscere in una delle figure di questa composizione quella dell'Alcibiade della *Scuola d'Atene* (Ivi, tavola XXXIV, pag. 215).

2. Figura d' angiolo che sparge fiori: questa figura trovasi dipinta, di grandezza naturale, superiormente alla composizione descritta al numero

precedente; e fa parte d'un gruppo di angioli che suonano istrumenti e fanno festa alle anime degli eletti, che vedonsi dipinte al di sotto (*Ivi*, tav. XXXVI, pag. 211).

3. Queste due figure credonsi i ritratti, l'uno di Luca Signorelli, autore delle belle pitture che descriviamo, e l'altro, quello del frate Gio. Angelico da Fiesole, che ha dipinto la volta della cappella, in cui esse si trovano: queste figure sono tolte da un' altra composizione eseguita da Luca in questa stessa cappella, e nella quale ha rappresentato la caduta dell' anticristo. Luca sembra essersi qui dipinto maravigliato del racconto fattogli da frate Giovanni della catastrofe dell' anticristo (*Ivi*, pag. 213 e 220).

4. Diversi soggetti mitologici dipinti alla maniera del basso-rilievo, ed a chiaroscuro da Signorelli in iscompartimenti che formano l'incorniciatura, per così dire, delle grandi composizioni, ond' ha egli adorne le pareti di questa cappella. Questi soggetti sono variati e molto numerosi; i cinque che qui si presentano erano inediti; e possono essi darne un'idea, e servono a provare che, fino d'allora, i pittori non mettevano difficoltà alcuna a prendere dall' antichità e dalla favola i motivi di questi ornamenti accessorj; esempio imitato dappoi con tanta superiorità da Raffaello, nelle loggie del Vaticano (*Ivi*, pag. 215 e seg.).

5. L'inferno, o'l giudizio dei reprobi; gli angioli ribelli, trasformati in demoni, sono precipitati dal cielo, e traggono con loro nell' inferno le anime dei dannati.

L'idea generale di questa composizione, la più studiata e la più celebre di quelle, onde Signorelli arricchì questa cappella, sembra essergli stata inspirata dal poema dell' Inferno di Dante: infatto uno dei gruppi, quello specialmente, che situato nella parte superiore, rappresenta un demonio che porta via una donna sulle sue ali, sembra lucidato sopra questa immagine del poeta:

« E vidi dietro a noi un diavol nero;
« . . . . . . . . . . . .
« Ahi quant' egli era nell' aspetto fiero!
« E quanto mi parea nell' atto acerbo,
« Con l' ale aperte e sovra i piè leggiero!
« L' omero suo ch' era acuto e superbo,
« Carcava un peccator con ambo l'anche.

Ma, se il pittore seppe approfittare di qualche pensiero del poeta, ebb' egli l'onore a vicenda, di servire di modello ai grandi maestri che gli successero; Michel'Angiolo stesso, secondo la testimonianza del Vasari, non isdegnò di studiare questa composizione del Signorelli, e di imitarne alcune figure nel suo ultimo Giudizio, la più ammirabile produzione del suo genio (*Ivi*, tav. XXXIII, pag. 214. — Vasari, ediz. di Siena, per Lavalle, tom. IV, pag. 341).

6. Gruppo di due figure rappresentanti un demonio che incatena pel collo una infelice condannata: esso è tolto dalla composizione descritta sotto al numero precedente, e la incisione venne ridotta d'appresso un lucido preso sull' originale.

La instituzione del sacramento della Eucaristia, o Gesù Cristo che distribuisce la comunione agli apostoli: questa composizione, dipinta sul legno, vedesi in Cortona, nel coro della cattedrale; vi si osserva la figura di

Giuda; il quale, meditando di già il suo tradimento, mette nella sua borsa l'ostia, che gli viene distribuita dal suo Maestro; questo pezzo vedesi inciso, più in grande, nella *Etruria pittrice*, tom. I, tav. XXXII.

Possiam vedere anche sulla tavola CLXXIII, N.° 2, una grande composizione eseguita a fresco da Luca Signorelli, nella cappella Sistina, in Roma; la quale rappresenta il viaggio di Mosè in Egitto, e la circoncisione del Figlio di lui.

## Tavola CLVII.

*Pitture a fresco di Domenico Ghirlandajo, nella chiesa di S. Maria Novella, in Firenze. Fine del secolo XV.*

Queste pitture, ch'erano inedite, sono state scelte fra quelle, in gran numero, che Domenico Ghirlandajo ha eseguite a fresco, nel coro della chiesa di santa Maria Novella, in Firenze; desse ci sono parse proprie a caratterizzare il merito particolare di questo maestro, le di cui produzioni si distinguono per una varietà d'idee, per una grazia e per una facilità veramente rare a quell'epoca, specialmente per l'impiego giudizioso delle regole della prospettiva, per mezzo delle quali egli seppe, pel primo, dare alle sue composizioni una certa profondità (Vasari, ediz. di Roma, tom. I, pag. 425 e seg. — Lanzi, *Storia pittorica*, tom. I, pag. 75).

1. Nascita di san Gio. Battista: questa composizione è una delle più celebrate dal Vasari; nella quale egli loda soprattutto la espressione di quella donna che domanda alla nutrice il fanciullo appena nato per mostrarlo alle donne che vengono a visitare santa Elisabetta.

2. Visita della Madonna a santa Elisabetta; la composizione venne dal pittore arricchita del ritratto di Ginevra Benci, celebre allora per la sua bellezza; ed essa è la più grande delle donne dipinte nell'angolo del quadro alla sinistra dello spettatore.

3. La natività della Madonna: nella quale composizione la ricchezza dell'architettura che ne forma il fondo, è degna di osservazione (Vasari, tom. I, pag. 430. — Richa, *Chiese fiorentine*, tom. III, pag. 64).

Dobbiamo aggiugnere a gloria di Domenico Ghirlandajo, che non solo Ridolfo Ghirlandajo suo figlio, ma ancora la maggior parte de' grandi maestri che si distinsero dappoi, senza eccettuarne l'immortale Buonarotti, sonosi formati alla sua scuola, o sopra i suoi principj (Lanzi, *ivi*, tom. I, p. 75).

## Tavola CLVIII.

*Serie cronologica degli antichi maestri delle scuole bolognese e napoletana. Secoli XIV al XV.*

1. Frammento d'una composizione rappresentante il giudizio della donna adultera, e dipinto a fresco da Vitale da Bologna nella chiesa della *Madonna di Mezzaratta*, nelle vicinanze di questa città. La tavola CXXVII ha di già offerto un'altra produzione di questo maestro, la quale incisa più in grande, dà un'idea precisa della sua maniera, questa non ha altro oggetto che di conservargli il luogo, cui ha diritto fra gli antichi maestri della scuola di Bologna, della quale è stato egli uno de' capi; e fioriva verso la

metà del secolo XIV. I suoi discepoli principali furono Cristoforo, Giacomo degli Avanzi e Simone, soprannominato *de' Crocifissi*; i numeri seguenti 2 e 3 possono dare un' idea della loro maniera (Malvasia, *Felsina pittrice*, tom. I, pag. 15. -- Lanzi, *Storia pittorica*; Bassano, 1809, tom. V, pag. 12).

2. La Circoncisione di Gesù Cristo; pittura a fresco, eseguita nella stessa chiesa di Mezzaratta, da Giacomo degli Avanzi e Simone da Bologna, detto *de' Crocifissi*, tutti e due allievi di Vitale, e lavorati insieme verso la fine del secolo XIV (Malvasia, *ivi*, tom. I, pag. 18).

3. Mosè che presenta al popolo ebreo le tavole della legge; questa pittura, eseguita a fresco nella stessa chiesa, è di Cristoforo da Bologna, altro allievo di Vitale, che fioriva verso la fine del secolo XIV. La tavola CLX offre un' altra produzione di questo maestro, incisa più in grande e più propria a caratterizzare la sua maniera (Malvasia, *ivi*, tom. I, pag. 23. -- *Pitture di Bologna*, 1782, pag. 364).

4. Matrimonio di un sovrano: questa composizione è dipinta a fresco, nella stessa chiesa di Mezzaratta, da Lorenzo detto da Bologna, emulo e contemporaneo di Vitale; il quale operava verso il 1368 (Malvasia, *ivi*, tom. I, pag. 16. -- *Pitture di Bologna*, pag. 365).

5. La Madonna e 'l bambino Gesù, accompagnato da san Giovannino, da san Francesco, da san Bernardino, da san Sebastiano e da san Giorgio. Questa pittura, che si vede in Bologna, dietro il coro della chiesa di san Francesco, venne per lungo tempo attribuita a Francesco Francia, uno dei capi della scuola di Bologna; opinione fondata sulla sottoscrizione che leggesi abbasso, *Francia aur. Bon.* MDXXVI; ma un esame più attento ha fatto scuoprire, prima del nome di Francia, l'iniziale I di *Jacobus*, lo che indicherebbe che quest' opera è di Giacomo Francia, figlio ed allievo di Francesco, del quale seguì la maniera e sostenne la riputazione (*Pitture di Bologna*, ediz. del 1782, pag. 95 e 490. -- Lanzi, *Storia pittorica*, tom. V, pag. 23).

6. Gruppo di uomini armati; pittura sul legno, della collezione del palazzo Malvezzi in Bologna; abbasso del quale leggesi il nome di Chiodarolo (*Giovanni Maria*), uno dei migliori allievi di Francesco Francia. Veggonsi nella stessa città, nel palazzo detto *della Viola*, strada san Marino, altre opere di questo maestro, eseguite a fresco, per Giovanni II Bentivoglio, in concorrenza di altri pittori suoi contemporanei (*Pitture di Bologna*, pag. 32. -- Malvasia, *ivi*, pag. 58).

7. Il papa sant' Urbano che istruisce nella fede e converte alla religione cristiana Tiburzio, sposo di santa Cecilia.

Questa composizione, che vedesi in Bologna, nella chiesa di santa Cecilia, è di Lorenzo Costa, contemporaneo di Francesco Francia, ond'egli gloriavasi d'essere lo scolaro: la eseguì egli a fresco, verso l'anno 1506, in concorrenza del suo maestro stesso, del Chiodarolo, dell'Aspertini e di altri condiscepoli, i quali a quest'epoca, furono adoperati a decorare questa chiesa (*Pitture di Bologna*, pag. 59. -- Vasari, ediz. di Roma, tom. II giunta, pag. 29).

8. Apollo e Marsia: questa pittura vedesi in Bologna, nel palazzo detto *della Viola*, presentemente il collegio dei Piemontesi; dessa è stata eseguita a fresco da Innocenzo Francucci, detto Innocenzio d'Imola, uno degli allievi

più distinti di Francesco Francia, e grande imitatore di Raffaello. Vedonsi, nello stesso luogo, altre opere di questo maestro, nelle quali ha sorpassato i suoi condiscepoli Lorenzo Costa, Chiodarolo, Amico Aspertini, ecc. Fiorì egli dal 1506 al 1549 (*Pitture di Bologna*, p. 32. — Malvasia, *ivi*, tom. I, p. 146).

9. Diana ed Endimione; composizione eseguita a fresco, nello stesso palazzo *della Viola*, da Amico Aspertini, altro allievo di Francesco Francia; il quale fioriva verso il 1514, e morì nel 1552, in età di anni 78 (*Pitture di Bologna*, pag. 32. — Malvasia, *ivi*, pag. 141). Dei disegni delle pitture incise sotto ai N.i 7, 8 e 9 devo esserne grato alla compiacenza del sig. Blanchard, pittore francese.

10. La nascita della Madonna; pittura a fresco eseguita verso la metà del secolo XIV, nel coro della chiesa di san Giovanni a Carbonara in Napoli, da Stefanone, uno degli antichi maestri della scuola napoletana; il quale era allievo di Simone, che s'era formato da sè ajutando il Giotto ne' suoi lavori, allorquando quest'ultimo, chiamato dal re Roberto, recossi in quella città, verso il 1325, per dipingere la chiesa di santa Chiara (Dominici, *Vita de' pittori napoletani*, tom. I, pag. 74 e 77).

11. La Natività di Gesù Cristo. Questa pittura, eseguita a fresco, vedesi in Napoli, nella chiesa di Monte Oliveto, nella cappella detta il *Noviziato*; essa è di Antonio Solario, detto lo *Zingaro*, antico maestro della scuola napoletana, il quale, avendo viaggiato di buon' ora, riportò nella sua patria, fino dai primi anni del secolo XV, lo stile delle altre scuole italiane (Dominici, *ivi*, tom. I, pag. 125) (*).

Tutte le pitture incise sopra questa tavola erano inedite.

## Tavola CLIX.

### *Pitture a fresco; scuola bolognese. Secolo XIV.*

La Madonna e 'l bambino Gesù ricevono gli omaggi dagli angioli, dalle sante vergini e dai martiri. Questa pittura, eseguita a fresco, vedesi nelle vicinanze di Bologna, fuori dalla porta san Mammolo, al disopra dell' antica chiesa della Madonna del Monte. Essa era inedita; e ne debbo la incisione al sig. Peyron, uno dei pittori più distinti della scuola francese attuale.

## Tavola CLX.

### *Pittura a tempera, sul legno, di Cristoforo da Bologna. Fine del secolo XIV.*

Questa pittura, che è eseguita a tempera sul legno, e rappresenta la Madonna in piedi, tenente il bambino Gesù fralle braccia, vedesi presso Bologna, sull' altar maggiore della chiesa della Madonna di Mezzaratta: dessa venne ordinata, verso la fine del secolo XIV da due confraternite, l' una d' uomini e l' altra di donne, che sono rappresentati genuflessi dall' una parte e dall' altra, e coperti dal manto della Madonna.

Nel rovescio di questo quadro leggesi questa epigrafe: *Christophorus pinxit*, 1380; la quale ci fa conoscere e la data dell' opera ed il nome del suo autore, Cristoforo da Bologna, del quale abbiamo presentato di già

(*) Ora questo pittore fu rivendicato da Venezia sua patria per un quadretto autografo posseduto dal signor abate Celotti.

un' altra composizione sulla tavola CLXVIII, N.° 3. La testa della Madonna e quella del putto Gesù incise in grande allato di questa pittura, sono state lucidate sull' originale. Questa pittura non era stata peranco pubblicata coll' incisione (*Pitture di Bologna*, 1782, pag. 362).

### Tavola CLXI.

*Pittura a tempera sul legno; scuola napoletana.*
*Cominciamento del secolo XVI.*

Questa pittura, ch' era inedita, vedesi in Napoli, eseguita a tempera sul legno, e rappresentante la Madonna in piedi, che tiene il bambino Gesù, accompagnata da due santi religiosi; uno dei quali, che sembra essere san Domenico, le presenta una religiosa genuflessa, il cui nome trovasi nella seguente iscrizione, dipinta abbasso del quadro: *Hoc opus fieri fecit soror Matalena Mormina sub anno* 1501.

### Tavola CLXII.

*Serie cronologia degli antichi maestri della scuala veneziana.*
*XIV a XVI secolo.*

1. Specie di concilio o sinodo: pittura eseguita a fresco, nel coro della chiesa degli Agostiniani di Padova, da Guariento, pittore nativo di questa città o da Verona, il quale fioriva verso 1360, e fu uno de' primi ad allontanarsi dalla maniera secca dei pittori greci che l' aveano preceduto (Rossetti, *Descrizione delle Pitture*, *Sculture ed Architetture di Padova*; Padova, 1780, in 8.°, pag. 159.)

2. La Madonna, sul suo trono, tenente il bambino Gesù, e circondata da angioli e da santi: questa pittura si vede in Padova, nella chiesa di sant'Antonio, nella cappella di san Giacomo e Filippo; dessa è stata eseguita a fresco da Giusto de' Menabuoi, firentino, il quale si stabilì in Padova, dove fioriva verso il 1380, e che si conosce sotto il nome di Giusto Padovano. (Rossetti, *ivi*, pag. 51.)

3. La Madonna a mezza figura, che sostiene il bambino Gesù, in atto di benedire; questo quadro porta il nome di Giacomo Bellini, il quale fioriva verso il 1456, e fu padre di Gentile e di Giovanni Bellini, primi capi della scuola di Venezia.

4. Fatto tolto dalla vita di san Girolamo, nel quale vedesi questo santo in atto di levare la spina dalla zampa del suo leone, ed i monaci spaventati che fuggono a tale vista. Questa pittura conservata in Venezia, nella *scuola di san Girolamo*, è una delle prime che siano state eseguite sulla tela. Ridolfi e Zanetti, sulla testimonianza di lui, l'hanno attribuita ad un antico pittore di Murano, detto Luigi Vivarini, ch' essi pretendono abbia fiorito verso il 1414. Ma lo stile di questa composizione, dinotante un' epoca in cui l' arte era più avanzata, è l' opera forse più probabilmente, siccome l'osserva il Lanzi, d' un altro Luigi Vivarini, pittore della stessa famiglia, che fiorì verso il 1490, e che la eseguì in concorrenza di Giovanni Bellini e di Vittorio Carpaccio suoi contemporanei. Si possono vedere, sotto i N.i 13 e 14 di questa tavola, le composizioni eseguite da questo ultimo maestro nello stesso

luogo (Ridolfi, *Vite de' Pittori Veneti*, tom. I, pag. 20. -- Zanetti, *Della Pittura Veneziana*, pag. 13. -- Lanzi, *Storia Pittorica*; Bassano, 1809, tom. III, pag. 18).

5. La Madonna mezza figura, tenente Gesù bambino; abbasso del quadro vi si legge la data del 1450, ed il nome del pittore Francesco Squarcione da Padova, morto nel 1474, in età di ottant'anni. Fondò egli nella sua patria una numerosa scuola, che ha dato soggetti distinti alle Scuole Veneziana e Bolognese, e dalla quale è uscito il celebre Mantegna, capo della Scuola Lombarda.

6. San Sebastiano deposto nel sepolcro. Questa composizione è stata scelta fra quattro altre rappresentanti la storia di san Sebastiano, che si vede in Padova, nella biblioteca del capitolo; tutte quattro, dipinte sul legno, sono state operate da Niccolò Semitecolo, veneziano, che fioriva nel 1367; giacchè uno dei quadri onde parliamo porta questa data, o, secondo altri, quella del 1367 (Rossetti, *Pitture di Padova*, pag. 140. -- Zanetti, *ivi*, pag. 10. -- Lanzi, *ivi*, tom. III, pag. 12).

7. San Sebastiano trafitto dalle frecce; a'suoi piedi vedesi inginocchiato il donatore del quadro, cui sta sottoscritto il nome del pittore, Sebastiano Zuccati, nato in Treviso, o, secondo altri, in Ponte, nella Valtolina: viveva egli verso il 1490, e fu uno dei primi maestri del Tiziano.

8. Gesù Cristo seduto sopra il suo trono, in atto di benedire una donna velata e genuflessa dinanzi a Lui; il trono e'l panneggiamento del Cristo sono ricchissimi; gli angioli che veggonsi dai due lati non mancano di grazia. Questo quadro, che vedevasi in Venezia, nella collezione del sig. Sasso, porta il nome di *Quiricas de Murano*, uno dei più antichi pittori della scuola di Murano, il qual operava verso il 1470.

9. Erode che ordina la strage degli Innocenti: questa composizione porta il nome di Gerolamo Mocetto, uno dei primi allievi di Giovanni Bellini; il quale dipingeva verso la fine del secolo XV; trovansi per altro alcune sue opere colle date del 1484 e 1495 (Lanzi, *ivi*, tom. III, pag. 43).

10. La Madonna, ed il putto Gesù, e la Maddalena, mezze figure, sopra un fondo di paesaggio: questo quadro è pure sottoscritto, *Pasqualinus Venetus pinxit*, 1496.

11. Quadro diviso in tre scompartimenti; in quello di mezzo vedesi il Cristo morto deposto nel sepolcro dalla Madonna e da san Giovanni, e ne' due altri, san Girolamo ed una santa martire, in mezza figura di grandezza naturale. Questo quadro, che vedevasi in passato in Venezia, nella collezione di Girolamo Zanetti, porta, in bei caratteri romani, il nome di Carlo Crivelli, veneziano, che fioriva nel 1476, e del quale noi abbiamo già parlato superiormente, a pag. 211, nella spiegazione della tavola CXXXVIII (Zanetti, *ivi*, pag. 19. -- Lanzi, *ivi*, tom. III, pag. 21).

12. Altro quadro, dello stesso Crivelli, rappresentante il beato Giacomo d'Ascoli dell'ordine di san Francesco; esso è alto 6 piedi, 3 pollici e 2 linee; e largo 2 piedi, 10 pollici e 3 linee, e fa parte della mia collezione: quantunque sulla tela, e portante la data del 1477, sembra dipinto ancora a tempera, siccome è pure quello dello stesso maestro, e da noi fatto incidere in grande sulla tavola CXXXVIII, per dare una idea precisa della sua maniera di comporre e di disegnare.

13. San Girolamo che sta per morire, e riceve genuflesso il santo viatico.

14. I funerali di san Girolamo; questa pittura vedesi, con quella del numero precedente, in Venezia, nella *scuola di san Girolamo*: esse sono amendue di Vittore Carpaccio, veneziano, che fioriva alla fine del secolo XV, ed al cominciamento del XVI; che le eseguì verso il 1509, in concorrenza di Giovanni Bellini e di Vivarini, del quale vedesi una composizione incisa sopra questa tavola, N.° 4 (Ridolfi, *ivi*, tom. I, pag. 28. — Zanetti, *ivi*, pag. 37. — Lanzi, *ivi*, tom. III, pag. 41).

15. Due mezze figure, l'una d'uomo e l'altra di donna, di Giorgio Barbarelli, da Castel Franco presso Trevigi, detto il *Giorgione*: questo maestro, morto nel 1511 all'età di soli trentaquattro anni, è annoverato, giustamente, nel numero dei capi della Scuola Veneziana. Il suo genio contribuì a farle prendere una preminenza che ben presto secondò sì possentemente quello di Tiziano.

Alcune delle pitture incise sopra questa tavola sono a fresco; la maggior parte delle altre sono a tempera sul legno; e tutte presso a poco portano il nome del pittore e la data dell'anno; lo che usasi generalmente nella Scuola Veneziana. Ad eccezione dei N.[i] 1, 2, 4, 12 e 13, ch'erano inedite, sono state esse disegnate o sugli originali stessi, o sopra stampe d'una grande proporzione, incise diligentemente da Gio. Maria Sasso, sopra quadri d'antichi maestri della Scuola Veneziana, appartenenti per la maggior parte alla collezione del signor Strange, residente d'Inghilterra presso quella Repubblica. Queste incisioni sembrano destinate a formare una specie di Storia della Pittura Veneziana; ed ignoro se questa intrapresa sia stata terminata.

## Tavola CLXIII.

*Serie cronologica degli antichi maestri della scuola toscana, successori di Giotto. Secoli XIV e XV.*

1. Gesù Cristo deposto dalla croce; pittura che vedesi in Assisi, nella chiesa inferiore di san Francesco: dessa è stata eseguita a fresco da Puccio Capanna, il quale fioriva nel 1334, e fu uno de' migliori allievi di Giotto: ed intorno a questo maestro potrassi consultare quello che per noi si disse già in proposito della tavola CXVII, la quale rappresenta un'altra delle sue composizioni incise in grande.

2. Morte di san Ranieri; pittura a fresco eseguita in Pisa, nel *Campo Santo* o cimitero della Cattedrale, da Antonio Veneziano (*Etruria Pittrice*, 2 vol. in fol. fig.; Firenze, 1791, tom. I, tav. XII), da Venezia, secondo Vasari; e fiorentino secondo altri; il quale morì verso l'anno 1383, all'età di settantaquattro anni. Nelle sue opere si osserva un'esecuzione più sicura e più spontanea di quello che nelle opere de' suoi predecessori; una certa varietà, ed anche qualche nobiltà nelle sue arie di testa e nella disposizione del panneggiamento: ed inoltre i suoi a fresco, che non ritoccava mai a secco, hanno il raro merito d'essere perfettamente conservati.

3. Uscita degli abitanti da una città: questa composizione è stata incisa in Firenze da Mulinari sopra un disegno di Tomaso di Stefano, discepolo di Giotto, e soprannominato il Giottino, dall'aver egli imitato con buon

successo la maniera del suo maestro, da lui pure sorpassato nella parte del colorito. Nacque egli nel 1324, e morì giunto appena all'età di trentadue anni. (Lanzi, *Storia Pittorica*, tom. I, pag. 45).

4. La morte di san Benedetto; una delle pitture a fresco, onde Spinello d'Arezzo decorò la sagrestia della chiesa di san Miniato, presso Firenze. Questo pittore, allievo di Jacopo Casentino, nacque nel 1308, e morì nel 1400. Nel corso della sua lunga vita perfezionò egli le diverse parti dell'arte sua: e Vasari paragonandolo a Giotto, osserva che lo eguagliò nel disegno, e lo sorpassò nel colorito (*Etruria Pittrice*, ivi, tav. XIII).

5. Sacrifizio, di cui non si conosce il soggetto. Questa composizione è stata ridotta da una incisione pubblicata in Firenze da Mulinari, sopra un disegno di Jacopo da Casentino, allievo di Taddeo Gaddi, morto nel 1380, in età avanzata. Questa disposizione presenta ricchezza sia nell'ordinamento delle figure, sia in quello dell'architettura che le serve di fondo.

6. Il papa Martino V che accorda un breve d'indulgenze al rettore dell'ospitale di santa Maria nuova di Firenze, in occasione della dedica da lui fatta di questa chiesa nel 1420: Questa pittura a fresco che vedesi a sinistra della porta della chiesa, è di Lorenzo di Bicci, morto verso il 1450, uno dei migliori allievi di Spinello, secondo Vasari, Lorenzo fu l'ultimo a conservare la maniera semplice e schietta di Giotto, ch'egli per altro adoperò con maggiore artifizio (*Etruria*, ivi, tav. XV).

7. La natività di Gesù Cristo. Questa pittura, sul legno, che vedesi in Prato, nella chiesa di santa Margarita, ritienesi per una delle migliori opere di Fra Filippo Lippi, il quale formando la sua maniera su quella di Masaccio, seppe migliorarla ancora sotto parecchi rispetti. Fu egli il primo ad introdurre, nelle sue opere, quella grandiosità di stile, che Michel-Angelo portò dappoi al più alto grado. Nato il Lippi verso il 1400, morì nel 1469 (*Etruria*, ivi, tav. XXI).

8. La vocazione di san Pietro all'apostolato. Questa pittura a fresco vedesi in Firenze, nella chiesa *del Carmine*, alla cappella de' Brancacci; essa è di Masolino da Panicale, morto nel 1415, nell'età di soli trentasette anni. Vasari e tutti gli scrittori che l'hanno seguito convengono che questo maestro introdusse pel primo una maniera di comporre e di dipingere differente da quella di Giotto, e che, perciò, preparò la via al celebre Masaccio suo allievo, il quale ebbe l'onore di perfezionare questo nuovo stile (*Etruria*, ivi, tav. XIX).

9. L'ubbriachezza di Noè. Questa pittura eseguita a fresco, nel *Campo Santo* di Pisa, è di Benozzo Gozzoli, allievo di Fra Angelico, ed imitatore di Masaccio, ch'egli ha seguito davvicino. Egli distinguesi per l'abbondanza e la ricchezza delle sue composizioni, per la bellezza de' suoi fondi d'architettura e di paesaggio, siccome pure per la varietà delle attitudini e delle arie di testa (*Etruria*, ivi, tav. XVIII).

10. Gesù Cristo in croce, accompagnato dalla Madonna, da san Giovanni, da san Benedetto e da san Romualdo. Questa pittura a fresco, conservata in Firenze, nel monastero degli Angeli, è di Andrea del Castagno, che morì verso l'anno 1477, nell'età di settantaquattro anni (*Etruria*, ivi, tav. XXII).

Andrea fu discepolo, od almeno eccellente imitatore di Masaccio, e perfezionò l'arte in alcune sue parti, come sono la prospettiva e gli scorci; ebb'egli specialmente il merito di avere introdotto il primo, nella Scuola Toscana, l'uso della pittura a olio, per la quale la parte del colorito migliorossi in breve sensibilmente. Lui felice! se non avesse macchiato questa gloria togliendo la vita a Domenico da Venezia, dal quale aveva avuto il segreto di questa scoperta!

11. La Madonna sul suo trono, tenente il bambino Gesù, e circondata da parecchi santi. Questa pittura a olio sul legno, conservasi in Firenze, nell'ospitale degli Innocenti o degli Esposti: essa è di Pietro di Lorenzo, soprannomato di Cosimo, dal nome del suo maestro Cosimo Rosselli; e fioriva nel 1476 (*Etruria*, ivi, tav. XXXVII).

Le sue opere si distinguono non tanto pel disegno, ch'era in lui di frequente scorretto, quanto pel colorito, che faceva risaltare maggiormente per l'oro, onde abbelliva i panneggiamenti e tutte le parti accessorie: fu egli il maestro di Andrea del Sarto; lo che forma per lui il più bel titolo della sua gloria.

12. La strage degli Innocenti; pittura a olio, sul legno, la quale si vede in Napoli, nella chiesa di santa Caterina a *Formello*: è dessa di Matteo di Giovanni, conosciuto sotto il nome di Matteo di Siena, il quale fioriva tra'l 1440 al 1491. Questo pittore fu il primo della Scuola di Siena a praticare la pittura a olio; lo che procurogli numerosi lavori e in patria, ed in Napoli.

La composizione che per noi qui si presenta è una delle più capitali da lui eseguite, e che ha ripetuto parecchie volte. La data del 1418, che leggesi abbasso, vi pare messa per errore; e se ne possono veder le ragioni nelle *Lettere Senesi*, del P. della Valle, tom. III, pag. 46 e 56. La stampa di questa composizione inserita dall'autore nella sua opera, è stata incisa per mia cura; e fino allora questa composizione era inedita.

## Tavola CLXIV.

*Serie cronologica delle produzioni delle scuole oltramontane.*
*Secoli XII al XVI.*

1. Questa pittura in miniatura vedesi in un manoscritto del secolo XII, che conservasi negli archivi del monastero di Weyarn in Baviera; il quale ha per titolo: *Codex Falckensteinensis seu liber censualis atque feodalis comitum Neuburgensium jussu Sigebotonis* III, *circa annum* 1180. Sembra ch'essa rappresenti il conte *Siboto*, colla sua sposa e co'loro due figli, se vuolsene trar giudizio da questa leggenda inserita sulla fettuccia, che tengono in mano queste figure:

*Dic valeas patri, bene, fili, dicite matri;*
*Qui legis hec care nostri petimus memorare:*
*Hoc equidem cuncti, mage tu, carissime fili.*

(*Monumenta Boica ad Academia scientiarum Maximilianea*; Monachii, 1763-1772, 12 vol. in 4.°, tom. VII, pag. 432, N.° 1).

2. Queste due figure sono state lucidate da un libro d'immagini incise sul legno, e senza testo, intitolato: *Historia sancti Johannis evangelistæ, ejusque*

*visiones Apocalypticæ*: questo libro, appartenente al signor Edward, dotto inglese, amatore di libri rari, deve essere collocato nella classe di quelli, de' quali ha fatto menzione il barone di Keineken, pag. 334 del suo libro intitolato *Idée générale d'une collection complète d'Estampes*; Lipsia, 1771, in 8.° Questa specie di libri, composti d'immagini, senza testo, ma accompagnate di leggende latine sono riconosciuti anteriori, quantunque di poco tempo, all'invenzione della stampa con caratteri mobili; e, siccome datano dagli ultimi anni del secolo XIV, o dai primi del XV, le figure che vi si trovano possono dare un'idea del disegno della Scuola Tedesca in quell'epoca.

Quanto allo stile delle composizioni di questa scuola, non essendo in grado di fare, nel paese stesso, ricerche più esatte, non mi è stato possibile presentarne esempli più antichi di quelli dei N.i 3 e 5. Questi due quadri, che si veggono nella galleria imperiale di Vienna, basteranno a mostrare quale fosse, verso la metà del secolo XIV, la maniera di comporre della Scuola Tedesca; la quale si può dire, essere presso a poco la stessa che in Italia, verso quell'epoca, con un po' più di rozzezza nelle forme, e di secchezza nel colorito. La incisione ridotta sopra Alberto Durero, N.° 4, servirà allo stesso fine per l'epoca dei secoli XV e XVI.

3. Gesù Cristo in croce, colla Madonna e con san Giovanni in piedi a' suoi fianchi. Questo quadro, del quale son le figure di grandezza naturale, vedesi in Vienna, nella galleria imperiale: è stato dipinto sul legno, nel 1357, da Niccola Wurmser di Strasburgo (Mechel, *Catalogue des Tableaux de la galerie impériale de Vienne*; Basilea, 1784, pag. 230).

4. La presentazione di Gesù Cristo al tempio: composizione tratta da una stampa di Alberto Durero. Essa può dare un'idea dello stile delle composizioni della scuola tedesca, alla fine del secolo XV ed al cominciamento del XVI.

5. Sant'Agostino in abito episcopale, che tiene una penna in atto di scrivere; mezza figura più grande del naturale, tratta da un quadro della galleria imperiale di Vienna, dipinto sul legno, nel 1357, da Teodorico da Praga (Mechel, *ivi*, pag. 231).

6. Ritratto d'un giovanetto che tiene in mano un anello, dipinto sul legno da Giovanni Van Eyck (Mechel, *ivi*, pag. 157). Sull'orlatura del quadro leggesi il nome di Giovanni di Van Opsant, che è quello probabilmente del personaggio rappresentato; e vi si vede pure la data del 1401.

7. Ritratto di Carlo Quinto, pel Tiziano, eseguito sopra quello che vedesi nel palazzo reale di Madrid; nella raccolta intitolata *Lettere Pittoriche*, ecc., tom. III, pag. 106, trovasi una lettera dell'Aretino relativa a questo ritratto, e nella quale egli felicita il Tiziano dello accoglimento che gli fa questo principe.

8. Figura di santo che tiene un libro aperto d'una mano, ed una palma dall'altra; questo quadro ch'io ho veduto in Harlem, appo il sig. Enschede, amatore istruttissimo, che lo ha fatto incidere, porta questa segnatura, *Johannes de Eyck me fecit*, 1437. Il panneggiamento di questa figura pecca alquanto per eccesso d'ampiezza che toglie all'occhio fino la più piccola apparenza di nudo, senza che questo difetto venga compensato dalla verità nè dalla grazia delle pieghe, le quali sono anzi manierate e moltiplicate oltre

misura: nel secolo seguente, le Scuole Tedesca, Olandese e Fiamminga non erano esenti ancora di questo vizio.

9. Ritratto a mezza figura, di Giacomina di Baviera, contessa dell'Hainault, dell'Olanda e della Zelanda, celebre pe' suoi amori, per le sue disavventure e pel suo coraggio, onde marciò in persona alla testa delle sue milizie, contra Filippo, duca di Borgogna: vedova per la terza volta, dopo grandi contrasti, sposò Franco di Borselen, semplice gentiluomo di Zelanda, in presenza e col consenso di Filippo, il quale impadronissi degli Stati di lei; questo matrimonio è rappresentato, in piccolo, inferiormente a questo ritratto, del quale esiste una stampa incisa per cura del sig. Enschede di Harlem, proprietario del quadro originale, il quale è di Giovanni Mostaert, pittore olandese, uomo distinto per la sua nascita e pe' suoi talenti, morto nel 1555.

10. Agar congedata da Abramo, composizione di Luca da Leida, ridotta sopra un disegno della mia collezione: la proporzione della incisione non ha permesso che si offerisse il merito principale dell' originale, in cui si osservano quella ingenuità e quelle vere espressioni della natura, quando l'arte le sa cogliere. Luca di Leida, nato nel 1494, morì nel vigore del suo ingegno, nel 1533.

11. Questo quadro, eseguito dal XIII al XIV secolo, vedesi nella chiesa cattedrale di Upsal in Isvezia; vi si vede un re accompagnato da un papa e da un vescovo, che approdano sopra un naviglio alla città di Upsal, e due uomini armati che sembrano contrastarne l'ingresso (*Monumenta Uplandica*; Stockholmia, 1710, part. I, pag. 186).

12. Martirio del re sant' Erico; pittura a fresco del secolo XV, nella stessa cattedrale: lo stile barbaro di queste pitture fa chiara mostra della lontananza in che trovavansi i loro autori dall'Italia, i di cui artisti a quest' epoca, erano di già ritornati ai veri principj (*Monum. Uplandica*, part. I, pag. 205).

13. Questa pittura in miniatura è tolta da un manoscritto del secolo VIII; pare ch' essa rappresenti l'alleanza contratta tra una donna velata ed un personaggio, che tengono ciascuno l'estremità d'un bastone, nel quale è infilato un anello (Strutt, *Honda Anzelcynnan, or a compleat view of the inhabitants os England*; London, 1774-75, 2 vol. in 4.°, vol. I, tav. XV, fig. 1).

14. Una donna che guida un carro tirato da due cavalli; pittura tolta da un manoscritto del secolo IX (Strutt, *ivi*, vol. I, tav. V, fig. 6).

15. Combattimento di due personaggi coronati, fra quali s' interpone un terzo per separarli. Questa pittura è tratta da un manoscritto della Biblioteca Cottoniana: essa sembra che sia del secolo XI, mentre hanno queste figure molta relazione con quelle dei guerrieri rappresentanti nella tappezzeria della regina Matilde, siccome ce ne possiamo convincere dal N.° 23 di questa tavola, e dalla tavola CLXVII, che ne offre questa tappezzeria tutta intiera (Strutt, *ivi*, vol. I, tav. XXVI, fig. 1).

16. Gesù Cristo, avente a' suoi piedi un monaco inginocchiato, al disopra del quale leggesi questo distico:

*Dunstanum memet clemens, rogo, Christe tuere;*
*Tenarias me non sinas sorbsisse procellas.*

Nella parte superiore del quadro leggesi scritta in questa nota: *Pictura et scriptura hujus pagine subtùs visa est de propria manu S. Dunstani*; lo che ne fa sapere che la pittura e 'l distico sono fattura di san Dunstano, ch'era arcivescovo di Cantorbery nel secolo X (Strutt, *ivi*, vol. I, tav. XVIII, pag. 17, 105).

17. Gesù Cristo seduto in un ovale, con a'suoi lati la Madonna e san Pietro in piedi; sopra un altare situato al dissotto trovasi una croce sostenuta dal re Canuto e dalla regina Alfgyfa, i cui nomi sono scritti daccanto: abbasso veggonsi parecchie figure di monaci in orazione (Strutt, *ivi*, vol. I, tav. XXVIII, pag. 109). Se si paragonano le pitture dei manoscritti inglesi dall'VIII al XI secolo, con quelle dei manoscritti greci e latini dello stesso tempo, troverannosi le prime d'una grande inferiorità, onde non è difficile spiegare la causa.

18. Ritratti di Enrico III, re d'Inghilterra, e della regina Eleonora sua sposa. Questa pittura sul vetro vedesi nella chiesa di Bexhill, nella provincia di Sussex; essa è stata incisa per servire di frontespizio al primo volume dell'opera del sig. Orazio Walpole, intitolata: *Anecdotes of Painting in England, at Strawberry-Hill*, 1762, 3 vol. in 4.° fig.).

Pare che nel secolo XIII la Pittura fosse coltivata in Inghilterra, come lo era in allora in Italia. Il sig. Walpole, il quale comincia la Storia delle Arti, in quest'isola, dal regno di Enrico III, il quale durò dall'anno 1216 al 1272, cita, cominciando dall'anno 1228, più di venti mandati od ordini di pagamenti rilasciati in latino sul tesoro regio, a saldo di differenti lavori di Pittura a fresco e sul legno.

Questi mandati non spiegano sempre se tali lavori avevano per oggetto semplici strati di colori impressi sulle mura, o soggetti di figure; ma uno di essi datato dal 1233, non lascia, a questo rispetto, alcun dubbio; giacchè specifica chiaramente che non solo vi si tratta di figure da dipingervi in una stanza soffittata del palazzo reale, ma eziandio di ridipingervi le stesse figure, ond'era precedentemente adorna: lo che suppone che l'uso della Pittura istorica, in Inghilterra, risale ancora ad un' epoca anteriore (Walpole, *ivi*, tom. I, pag. 3).

Un altro mandato dello stesso anno indica quali siano i soggetti da dipingersi, *bonis coloribus*, nella cappella reale di Wudestok; le quali sono il Salvatore, gli Evangelisti, sant'Etmondo e sant'Eduardo (*Ivi*, pag. 3).

Un terzo di questi mandati prescrive di imbiancare la cappella di san Giovanni, e di dipingere sopra tre vetrate la Madonna che sostiene il putto Gesù, la Trinità e l'apostolo san Giovanni; lo che prova, che la Pittura sul vetro, di già conosciuta in Inghilterra fino dal regno del re Giovanni, anteriore di un secolo a quello di Enrico III, era divenuta sotto quest'ultimo principe d'una pratica usuale; quello che devesi supporre egualmente dell'Arte della Pittura in generale (*Ivi*, pag. 4).

Quello che segue, datato dall'anno 24 del regno di Enrico III, lo che corrisponde all'anno 1239, è molto considerevole, in quanto che sembra attestare l'uso della Pittura a olio molto tempo prima della nascita di Giovanni van Eyck, che ritiensi generalmente come l'inventore: *Liberate de thesauro nostro Odoni aurifabro et Edwardo filio suo centum et septemdecem solidos et decem denarios pro oleo, vernici et coloribus emptis et picturis factis in camera reginæ nostræ apud Westm. etc.* (*Ivi*, pag. 6).

Più lungi, il re ordina di dipingere, in Nottingham, intorno alla camera della regina, *historiam Alexandri*, forse Alessandro, re di Scozia (*Ivi*, pag. 8). Altrove ordina di dipingere soggetti dell'antico e nuovo Testamento, e sempre colla maggiore prontezza, e colla maggiore perfezione e magnificenza possibile.

Altri mandati fanno menzione di sculture in legno, e di miniature per adornare un manoscritto in lingua francese, *in quo continentur gesta et facta Antiochiæ et aliorum regum*; miniature che, secondo la congettura del sig. Walpole, avrebbero servito a dipingere la storia della crociata dell'imperatore Federico II, in una camera della torre di Westminster, detta allora, per questa ragione, la camera d'*Antiochia*, ed al presente, la camera di Gerusalemme (*Ivi*, pag. 10).

Finalmente l'ultimo di questi ordini o mandati, datato l'anno cinquantaduesimo del regno di Enrico III, che corrisponde all'anno 1267, contiene tali particolarità, che sembrano meritare d'essere qui trascritte:

*Liberate* 52. *Hen.* III. *m.* II. *Rex vicecom. surr. et suss. salutem. Precipimus tibi quod de exitibus com. prædictorum infra curiam nostram manerii nostri de Guldeford quandam cameram cum stadio et camino, garderoba, et camera forinseca, et quandam capellam ad caput ejusdem cameræ, cum stadio et fenestris vitreis, easdem cameram et capellam decentibus, ad opus karissimæ filiæ nostræ Alianoræ consortis Edwardi primogeniti nostri, et unam cameram cum stadio et camino, camera forinseca, et fenestris vitreis eandam cameram decentibus, ad opus militum karissimæ consortis nostræ Alianoræ reginæ Angliæ et quoddam appenticum.* (sic) *ibidem de novo sine dilatione fieri, et herbarium ejusdem reginæ nostræ reparari et emendari facias, secundum quod Willielmo Florentino pictori nostro injunximus et idem Willielmus plenius tibi scire faciet ex parte nostra; et custum, etc. per visum, etc., cumputabitur* (*Ivi*, pag. 15).

Il sig. Walpole congettura, non so sopra quale autorità, che questo maestro Guglielmo, pittore del re, ricordato in quest'ordine come fiorentino, sia lo stesso d'un certo monaco di Westminster, detto Guglielmo (*Ivi*, pag. 14). Altrove si fa menzione pure d'un altro pittore del re detto maestro Walter.

19. Rappresentazione di un torneo: miniatura tratta da un manoscritto del secolo XIV o XV, conservato nella Biblioteca Cottoniana, e contenente la vita di Ricardo di Beauchamp, conte di Warwick (Strutt, *ivi*, vol. II, tav. XXVII, pag. 121 e 122).

20. Ritratto di Enrico VIII, re d'Inghilterra, dipinto da Holbéen, nel XVI secolo: galleria di Kensington.

21. Gesù Cristo nelle nuvole, benedicendo con una mano il re di Francia Lotario e Luigi suo figlio; e coll'altra la regina Emma ed il figlio di lei Ottone, morto in tenera età, canonico di Reims, siccome ne fa testimonianza il necrologio di questa chiesa.

Questa miniatura è tolta da un libro manoscritto di preghiere ad uso della regina Emma, moglie del re Lotario, il quale regnò dal 954 al 986 (Montfaucon, *Monumens de la Monarchie Française*, tom. I, tav. XXX, pag. 346).

22. Guglielmo il Bastardo, detto il Conquistatore, duca di Normandia, seduto sopra il suo trono, davanti al suo palazzo, in atto di ricevere gli ambasciatori di Guido, conte di Ponthieu, il quale promette di dargli Araldo suo competitore allo scettro d'Inghilterra.

Questo frammento è tratto dalla superba tappezzeria ricamata dalla regina Matilde, della quale tutte le rappresentazioni sono incise sopra la tavola CLXVII; e dal cominciamento della terza linea di questa serie, si può riconoscere il luogo che vi occupa questo frammento (Montfaucon, *ivi*, tom. II, tav. I, pag. 7).

23. Altro frammento di questa specie di pittura, in cui vedesi Guglielmo che arma Araldo, ponendogli sul capo l'elmo (Montfaucon, *ivi*, tom. II, tav. II, pag. 12).

24. Carlomagno, che riceve in Parigi gli ambasciatori dell'imperatore greco Costantino Porfirogenete; pittura sul vetro eseguita alla fine della chiesa di san Dionigi presso Parigi, per ordine dell'abbate Suger, nel secolo XII (Montfaucon, *ivi*, tom. I, tav. XXV, pag. 277).

25. Ritratto di Pietro, conte d'Alençon, figlio di san Luigi, morto nel 1283, inciso sopra un pastello della collezione del signore di Gaignières (Montfaucon, *ivi*, tom. II, tav. XXVII, pag. 161).

26. Morte di Luigi IX, re di Francia, dove l'anima di lui figurata sotto le forme d'un giovane nudo, viene portata in cielo dagli angeli; lo che viene indicato da questo verso scritto al di sotto:

*Cœli, dum moritur, Ludovicus pace potitur.*

Daccanto vedesi Luigi, messo nel numero dei santi, in atto di ricevere sopra un altare voti ed offerte.

Questi due soggetti dipinti sulle vetrate della sagristia dell'abbazia di san Dionigi, sembrano secondo Montfaucon, eseguiti verso la metà del secolo XIV (Montfaucon, *ivi*, tom. II, tav. XXV, pag. 158).

27. Carlo il Saggio, re di Francia, in atto di passeggiare a cavallo, accompagnato dai signori della sua corte e da letterati, della cui società compiacevasi tanto: vedesi da lontano il castello di Vincennes e la torre di Montlhéry. Questa miniatura è tolta da un manoscritto del secolo XIV; la montagna e parte delle fabbriche sono dipinte in azzurro; gli alberi e 'l terreno sono in verde con risalti d'oro (Montfaucon, *ivi*, tom. III, tav. VII, p. 33).

28. Ritratto della pulcella d'Orléans, tolto dalla collezione d'un pittore inglese in Roma, il quale, a quanto sembra, è una copia ben fatta d'un quadro del tempo, vale dire del secolo XV.

29. Ritratti del re Renato d'Angiò, detto il Buono, conte di Provenza, e di Giovanna di Laval sua sposa, incisi d'appresso un lucido preso sul quadro dipinto nel secolo XVI da questo principe, e che è stato inciso sulla tav. CLXVI.

30. Il diluvio universale, grande composizione di Giovanni Cousin, incisa sopra un disegno originale, che fa parte della mia collezione; secolo XVI.

31. Figura in piedi di Francesco I, re di Francia, sopra una miniatura di Nicolò dell'Abbate, allievo del Primaticcio, donata, nel 1765 al gabinetto delle stampe del re, dal sig. Conte di Caylus; questo pezzo, alto 9 pollici, e largo 5, venne inciso a quell'epoca da Chenu con una spiegazione che vi aggiunsi io stesso e della quale ecco il contenuto:

« Nicolò dell'Abbate ha voluto, in questa figura allegorica, cui l'anti-
« tichità avrebbe chiamato *Pantea*, caratterizzare con diversi emblemi l'in-
« gegno e le virtù di Francesco I. »

« Il monarca è in piedi, colla testa coperta dall'elmo, e col petto co-
« perto dall'egida di Minerva; il suo braccio destro, armato di ferro, bran-
« disce la spada di Marte; l'altro sostiene il caduceo, simbolo del Dio del-
« l'eloquenza, e l'arco, attributo di Diana, alludendo al gusto che questo
« principe avea per la caccia, piacere degno de' principi. »

« Il poeta Ronsard, unendo i suoi sforzi a quelli del pittore per cele-
« brare l'eroe, che fu, in Francia, il padre delle Lettere e delle Arti, ha
« tentato di spiegare questa allegoria coi versi seguenti, inscritti sotto alla
« pittura medesima: »

*François, en guerre, est un Mars furieux;*
*En paix, Minerve, et Diane à la chasse;*
*A bien parler, Mercure copieux;*
*A bien aimer, vray Amour plein de grace.*
*O France heureuse! honore donc la face*
*De ton grand roy qui surpasse nature;*
*Car l'honorant, tu sers, en même place,*
*Minerve, Mars, Diane, Amour, Mercure.*

I numeri 3, 5, 6, 10, 28, 29, 30 non erano stati ancora incisi.

## Tavola CLXV.

*Deposizione dalla croce sopra un disegno di Alberto Durero. Secolo XVI.*

Questa grande e bella composizione, atta a dare veramente una idea vantaggiosa del genio del suo autore, vedesi qui incisa per la prima volta, d'appresso un lucido cavato da un disegno originale che vedesi nella *Villa Aldobrandini*: esso è a penna e leggermente acquarellato; inferiormente leggesi la data del 1503, col monogramma del suo autore, Alberto Durero, nato in Norimberga nell'anno 1470, ritenuto giustamente come il fondatore della scuola tedesca.

## Tavola CLXVI.

*Pittura a olio sul legno di Renato d'Agiò, conte di Provenza. Secolo XV.*

Questa pittura vedesi in Aix in Provenza, in una cappella della chiesa dei carmelitani; essa è una specie di trittico, vale dire che il quadro è composto di tre parti, di cui le due laterali dipinte internamente ed esternamente, servono a coprire quella di mezzo; la sua altezza totale è di 12 piedi, sopra 14 piedi e 3 pollici quando è aperto, e 7 piedi ed un pollice, quando è chiuso: tutto è stato dipinto a olio sul legno da Renato d'Angiò, detto il Buono, conte di Provenza, e re delle due Sicilie, morto nel 1480 in età di settandadue anni.

1. Parte centrale del trittico: essa offre nella sua parte superiore, la Madonna ed il bambino Gesù in mezzo ad un roveto ardente; ed inferiormente un angelo che apparisce a Mosè, il quale stà spogliandosi della sua calzatura per avvicinarsi al roveto.

Al disotto del quadro sta scritta questa leggenda: *Rubum quem viderat Moyses incombustum conservatam agnovimus tuam laudabilem virginitatem, sancta Dei genitrix.*

Nell'alto della cornice leggesi quest'altra: *Qui me invenerit inveniet vitam et hauriet salutem a Domino.*

Finalmente nella specie di volta che corona il tutto, vedesi in mezzo alla corte celeste, il Padre eterno in atto di benedire con una mano, e tenente coll'altra un globo azzurro sormontato da una croce di oro.

I panneggiamenti dell'angelo sono ricchissimi; e consistono in un camice bianco ricoperto da una cappa di porpora, il cui rovescio, d'un violetto cangiante, ripiegasi sul destro braccio.

2. Interno dell'imposta sinistra del trittico. È quivi rappresentato il re Renato genuflesso in un'età avanzata; lo che farebbe credere che questa pittura sia un'opera de' suoi ultimi anni: la sua lunga veste è di velluto e foderata di armellino; la sua testa è coperta d'un velluto nero: un tappeto intessuto di gigli cuopre l'inginocchiatojo, dinanzi al quale è genuflesso.

Delle tre figure rappresentate in piedi dietro questo principe, la prima è la Maddalena, onde la testa è d'un assai bel carattere; la seconda è sant'Antonio Abbate e la terza san Maurizio, armato da capo a piede, tenente un pennone blasonato. Il polimento della sua armatura d'acciajo è espresso con tanta varietà, che la figura vicina si riproduce sopra uno de' suoi braccialetti, come in uno specchio; vedesi pure sul davanti dell'elmo un cammeo rappresentante un Cristo, eseguito con molta delicatezza. Queste figure sono coperte da un baldacchino d'una stoffa di seta a strisce rosse e verdi.

3. Esterno della medesima imposta. Si vede quivi dipinto a chiaro-scuro l'angelo Gabriello riccamente vestito, tenente un ramo di giglio e salutante la Madonna, che è dipinta sull'esterno dell'imposta destra, N.° 5; di modo che queste due imposte quando erano chiuse, presentavano il soggetto dell'Annunciazione. A lato dell'angiolo leggonsi queste parole: *Ave Maria gratia plena.*

4. Interno dell'imposta destra del trittico. La regina Giovanna di Laval, seconda moglie del re Renato; com'egli è dessa pure genuflessa davanti ad un inginocchiatojo adorno delle armi della sua casa: dinanzi a lei sta aperto l'uffiziuolo della Madonna; in una iniziale di questo vedesi una piccola miniatura, rappresentante l'Annunciazione. I tratti di questa principessa annunziano maggiore giovanezza che beltà; svelta n'è la figura; ed il suo abbligliamento catalano componesi d'una lunga gonna, con una sopraveste foderata di ermellino, e chiusa con una ricca catena d'oro. I tre santi che l'accompagnano sono san Giovanni l'evangelista, santa Caterina e san Nicola.

5. Esterno della medesima imposta destra. Quivi la Madonna è dipinta a chiaro-scuro, in atto di rispondere alla salutazione dell'angelo con queste parole, inscritte a lato di essa: *Ecce Ancilla Domini.* I suoi tratti, il suo portamento, tutta la sua attitudine, esprimono la purità e la rassegnazione. Questa imposta, quando il trittico sta chiuso, trovandosi ravvicinata all'esterno dell'imposta sinistra, N.° 3, compie il soggetto dell'Annunciazione.

6. Metà superiore della figura del re Renato autore del quadro che noi descriviamo; essa è presa dall'imposta sinistra, N.° 2, e disegnata in grande. I suoi tratti fanno conoscere ch'egli era allora avanzato in età, siccome l'abbiamo di già osservato.

7. La caduta de' nostri primi padri; soggetto dipinto in forma di cammeo sul fermaglio del mantello dell' angelo rappresentato nel quadro N.° 1.

8. La Madonna e 'l bambino Gesù in un roveto ardente; soggetto dipinto in miniatura in un medaglione ovale che tiene in mano il bambino Gesù rappresentato nello stesso quadro N.° 1.

9. Testa dell' angelo rappresentato nel quadro N.° 1; essa è incisa d'appresso un lucido cavato dall' originale, affine di dare un' idea precisa dello stile e del carattere del disegno di queste pitture.

Esse sono state disegnate da un giovane pittore d'Aix in Provenza, per nome Turami, sotto la direzione del sig. Fauris di S. Vincenzo, erede del gusto nelle Belle Arti e delle eccellenti qualità di suo padre il Presidente di Saint-Vincent, venerato per le sue virtù e distinto per le sue cognizioni numismatiche.

Le spiegazioni, che vi sono unite, mi vennero comunicate dal P. Pouyard, carmelitano del gran convento d'Aix, il quale nel tempo della sua residenza in Roma, ha impiegato con buon successo allo studio delle lettere e delle arti, quel poco ozio che gli concedevano i suoi doveri religiosi.

Questo quadro non era stato per anche inciso per intiero; Montfaucon nei *Monumens de la Monarchie Française*, tom. III, pag. 254, ne fa menzione, e sulla tavola XLVII, N.° 8, ha dato il ritratto in busto del re Renato nella stessa attitudine di questo: esso è tolto, a quanto dicesi, dal quadro che noi descriviamo; tuttavia vi si osserva una differenza notabile consistente nell' esservi rappresentato questo principe col collare dell' ordine di san Michele, che non gli si vede qui.

Se consulteremo il catalogo della biblioteca del duca della Vallière, vedremo quanto debba all' artista coronato, onde parliamo, la pittura in miniatura sul manoscritto.

La notizia d'un manoscritto di *Ore Latine*, N.° 285, ne fa sapere che il genio fecondo di questo principe l'aveva arricchito di emblemi importanti, allusivi per la maggior parte alla ricordanza della sua prima sposa Isabella di Lorena, e della seconda, Giovanna di Laval, che sposò nel 1454.

Un altro manoscritto, sotto il N.° 2811, avente per titolo: *De tres douce mecy au cuer d'amor épris*, e contenente un romanzo in prosa ed in verso dell' anno 1457, viene accennato siccome adorno di miniature eseguite pure dal re Renato.

Finalmente un terzo manoscritto, sotto il N.° 3988 di questo catalogo, viene indicato come trattante delle leggi dei tornei, allora in uso, ed abbellito di miniature di sua mano; vi sono rappresentate le forme delle armature, onde serviansi i cavalieri nel secolo XV tanto per essi quanto pe' loro destrieri.

Nella *Storia di Lione* citasi ancora un trattato sopra il blasone, scritto e miniato per mano di questo principe.

## Tavola CLXVII.

*Tappezzerie della regina Matilde*; *specie di pittura in ricamo. Secolo XVI.*

La storia ci fa conoscere, che Eduardo III, soprannominato il Confessore, re d'Inghilterra, veggendosi verso il 1065 già presso a morire, mandò

Harald, conte di Kent, a Guglielmo II, detto il Bastardo, duca di Normandia, per prevenirlo ch' egli lo aveva nominato suo successore alla corona; che, dopo la morte di Eduardo, ritornando Harald dalla sua missione, si mise alla testa d'un possente partito per disputare il trono a Guglielmo; e che questi, passato in Inghiltera alla testa d'una poderosa armata, disfece intieramente ed uccise il suo rivale nella celebre battaglia d'Hastings, la quale fino dall'anno 1066 lo rese pacifico possessore dell'Inghilterra.

È questo il grande avvenimento che la regina Matilde sua sposa si compiacque di rappresentare in ricamo sopra una tappezzeria lunga almeno 210 piedi ed 11 pollici, ed alta 19 pollici; giacchè tali sono le dimensioni della parte conservata fino a' nostri giorni, nel tesoro della cattedrale di Bayeux; e fu probabilmente ne' suoi diversi soggiorni in Normandia che questa principessa avrà eseguito quest' opera immensa, che ha dovuto occuparla fino alla sua morte, avvenuta nel 1084.

Il sig. Lancelot è il primo che verso il 1724, essendosi procurato il disegno d'una parte di questa tappezzeria, lo fece incidere per inserirlo con una spiegazione nel VI vol. delle Memorie dell'Accademia delle Iscrizioni e Belle Lettere.

Il P. Montfaucon, che in allora occupavasi della sua istoria della Monarchia Francese per mezzo dei monumenti, fece incidere questo stesso pezzo pel I vol. della sua opera; e dippoi, nel 1730, inserì egli nel II volume, tutto intiero il compimento, di cui i benedettini di Bayeux aveano fatto la ricerca e la scoperta sulla sua invenzione.

Il sig. Lancelot, approfittando vicendevolmente del lavoro di Montfaucon, fece reincidere ancora il seguito intiero di questa tappezzeria, onde fe' ricco l'VIII volume delle Memorie dell'Accademia delle Inscrizioni e Belle Lettere.

Finalmente, nel 1796, ho io riunito in piccolo sopra questa tavola la totalità di questo immenso fregio, aggiungendovi alcune parti particolarizzate più in grande, le quali, unite ai due frammenti che ho già dato antecedentemente, tav. CLXIV, N.° 22 e 23, basteranno all'uso storico ch' io mi propongo di fare qui.

Ecco la spiegazione dei quattro soggetti incisi in grande inferiormente alla tavola, il luogo rispettivo ch' essi occupano nella serie di questa tappezzeria vi è indicato dalla ripetizione dello stesso numero.

1. Il duca Guglielmo, sbarcato in Inghilterra, tiene consiglio; 9.ª linea di questa tavola, N.° 1.

2. Harald a cavallo, coll'uccello sul pugno, è tradotto a Guglielmo; 3.ª linea di questa tavola, N.° 2.

3. Servo da bracchi che conduce due cani, rappresentato nel fregio della tappezzeria; 3.ª linea di questa tavola, N.° 3.

4. Figure di soldati uccisi o feriti che vedonsi nel fregio della tappezzeria; 11.ª linea di questa tavola, N.° 4.

## Tavola CLXVIII.

*Altri generi di pittura, eseguiti sopra diverse materie. Dall'XI al XII secolo.*

1. Coperchio di scatola della mia collezione, sul quale veggonsi piante, uccelli ed insetti dipinti, se così possiam dire, per mezzo di piccolissimi chiodi

l'uno accanto dell'altro, sopra un fondo di tartaruga nera o bruna, ed i di cui capi in oro od in argento di colori graduati, rendono le forme, ed in qualche maniera, le tinte degli oggetti; genere di lavoro, cui puosi dare il nome di dipinto a puntatura.

2. La crocifissione: quadro della collezione del cardinale Zelada, eseguito in *musaico di legname*, o tarsia di legno, vale dire, con falde di legno di differenti colori naturali od artificiali, tagliate ed incollate le une a canto delle altre sopra una tavola a ciò preparata. In Italia veggonsi bellissime opere di questo genere impiegate nel XVI secolo ad ornare gli stalli dei cori o degli armarj delle sagrestie; quelli di san Marco e di san Francesco *della vigna* in Venezia, di santa Maria *in organis* in Verona, di san Domenico in Bologna, di *santa Maria del fiore* in Firenze, e della cattedrale di Pisa, sono molto rinomati; gli artisti più celebri in questo genere di pittura sono Cristoforo e Lorenzo Canozio di Lendinara, frate Giovanni da Verona, frate Damiano da Bergamo, Giovanni Barile, contemporaneo di Raffaello, finalmente Giuliano e Benedetto di Majano; l'uno o l'altro di questi due ultimi potrebbe ben essere l'autore del quadro onde parliamo (Vasari, *Vite dei Pittori*, edizione di Roma, tom. I, pag. LVIII).

3. Gesù Cristo in piedi, in atto di benedire colla destra, e tenente colla manca un rottolo o volume: questa figura che vedesi in Roma nel museo del Collegio Romano, è incisa in incavo, per così dire, in una placca di rame, e gl'intagli che ne disegnano i contorni sono ripieni di colori in ismalto; il N.° 9 presenterà un altro esempio di questa specie di pittura.

4. Parte di un piatto di majolica inverniciata; questo piatto che, nella sua integrità, ha 10 pollici e 3 linee di diametro, appartiene a que' vasi che fabbricavansi nel cominciare del secolo XV, in Faenza, in Urbino ed a Castel-Durante, e la cui materia è conosciuta in Italia sotto il nome di *majolica*, o *terra invetriata*, altro genere di pittura secondaria le cui produzioni meritaronsi d'essere collocate e raccolte ne' più ricchi gabinetti.

Il soggetto rappresentato sopra questo piatto è la visitazione di santa Elisabetta; sopra gli scalini d'un palazzo vedesi la Madonna accompagnata da molte donne che vanno incontro ad Elisabetta, la quale è seguita da tutta la sua famiglia. Questa bella e ricca composizione, della quale mi spiace assai di non poter dare qui la totalità, rendesi pure estimabile pel grandioso stile delle forme e dei panneggiamenti, ed egualmente per la grazia e per l'espressione delle arie di teste. Nella parte superiore osservasi la data del 1559; e verso il basso uno scudo portante i tre fiori del giglio di Francia traversati da un braccio armato d'un giavellotto; queste armi potrebbono servire a scoprire il personaggio pel quale questo piatto venne dipinto.

Nella sezione di quest'opera relativa alla *Scultura*, abbiamo offerti di già alcuni altri saggi di terra cotta dipinta od inverniciata, di Luca ed Andrea *della Robbia*; ma que' pezzi essendo eseguiti in rilievo doveano essere posti, così come noi l'abbiam fatto, fra le produzioni della Scultura (V. la tavola XXXVIII della sezione di *Scultura*, N.<sup>i</sup> 15 e 16).

5. Testa di vento eseguita *all'Agemina* od *Azzimina*. Quest'arte, i cui processi sono variatissimi, sembra originaria della Persia, da dove passò in Italia, verso il principio del secolo XV; è questa una specie di dammaschineria sopra metalli, che possiamo considerare come l'intermedio tra la Scultura

e la incisione, ed anche sotto altri rispetti, come una specie di disegno e di pittura; giacchè gli oggetti vi sono distinti per mezzo di metalli e per mezzo di variate gradazioni di colori. La faccia della testa di vento, che noi qui presentiamo per esempio, è formata da una foglia d'oro; i suoi capelli ritti sulla testa sono espressi per mezzo di piccoli fili d'argento, e l'aria che sembra soffiata fuori da esso, di piccoli fili dorati.

Questa testa è tolta da un planisferio eseguito *all'Agemina*, sopra una cassetta, della quale possiam vedere la descrizione particolarizzata, nella notizia inserita dall'abbate Mauro Boni, nella raccolta intitolata *Memorie per servire alla storia letteraria*, ec., *per l'anno* 1799, *semestre* II, *part.* I, *art.* XVII: potrem pure consultare una dissertazione dell'abbate Daniele Francesconi, che ha per titolo *Illustrazione di un' urnetta lavorata all'Agemina*, ec.; Venezia, 1800, in 8.° fig.

6. San Gio. Battista, mezza figura dipinta in ismalto sopra una placca di rame, avente 5 pollici di altezza e 3 pollici e 10 linee di larghezza, compresovi il fregio, che lo circonda, formato di ornamenti in rilievo di smalto bianco. Questa pittura è dell'antica fabbrica di Limoges, la quale nel secolo XVI, ha arricchito la Francia di eccellenti opere in ismalto, che vengono ricercate dai conoscitori, e formano presentemente l'ornamento dei più ricchi gabinetti.

7. I cinque re degli Amorei caduti in potere degl'Israeliti, sono appiccati per ordine di Giosuè. Questa composizione è tratta dal celebre pavimento della cattedrale di Siena, il quale, cominciato verso l'anno 1350 sui disegni di Duccio di Boninsegna, venne poscia continuato fino al cominciamento del secolo XVI da differenti artisti, fra quali i più conosciuti sono Matteo di Giovanni e Domenico Beccafumi.

Nella esecuzione di questo magnifico pavimento distinguonsi fino a tre differenti procedimenti; Duccio che fu il primo ad intreprenderlo, ha disegnato sul marmo bianco, i contorni ed i tratti interni delle figure per mezzo del trapano; i suoi successori sostituirono al trapano lo *sgraffito*, vale dire, tratti continuati ottenuti col cesello, e riempiti di pece o di altro mastice nero; ultimamente, Matteo di Giovanni e Domenico Beccafumi perfezionarono quest'arte, adoperando una specie di tarsia di marmi bianchi, rossi, grigi e neri, tagliati a seconda dei contorni degli oggetti, e le cui tinte combinate abilmente, offrirono i mezzi di rendere con più buon successo gli effetti del chiaroscuro (Vasari, ediz. di Roma, tom. I, pag. 57. - *Lettere Pittoriche*, tom. I, pag. 308. - Della Valle, *Lettere Senesi*, tom. III, pag. 125, e seguenti).

8. Parte di una marcia trionfale, eseguita in sgraffito, sopra una facciata di casa posta in Roma, nella contrada di Borgo Pio.

Lo sgraffito, come si sa, è una specie di pittura o piuttosto di disegno a fresco che è stato molto in uso in Italia, e particolarmente in Roma ed in Genova nel secolo XVI, e che per la sua solidità resiste più d'ogni altra alle ingiurie dell'aria. Vasari ne ha descritto i processi (*Ivi*, tom. I, pag. LIII).

9. L'adorazione dei Magi; questa specie di pittura, tolta dalla raccolta di D. Giuseppe Lelli, antiquario in Roma, è eseguita in ismalto di differenti gradazioni sopra placche di rame dorato. Il N.° 3 di questa tavola ha di già offerto un pezzo del medesimo genere.

10. Due soggetti, l'uno de' quali rappresenta il martirio di san Sebastiano; e sono ambidue dipinti sul vetro, sopra una finestra della chiesa di san Luigi de' Francesi in Roma.

11. Porzione della parte inferiore di una pianeta o cappa offerta alla chiesa di *Alba-regalis*, dal re di Ongheria santo Stefano, e dalla regina Gisla sua moglie; questa cappa, tessuta in lana ed in seta, rappresenta nel suo mezzo la figura di Gesù Cristo, circondato dai santi personaggi del vecchio e del nuovo Testamento; e, nella sua parte inferiore, i ritratti, in busto, dei pii donatori che regnavano nel 1031.

## Tavola CLXIX.

*Prime stampe tirate dalla incisione in legno ed in rame. Secolo XV.*

Comechè, nella parte del testo di quest' opera che si riferisce a questa tavola ed alla seguente, abbiamo di già delineata in qualche modo, la storia dell' invenzione delle stampe tirate per mezzo dell' incisione, dell' uso fattone ad ornamento de' primi libri stampati, e di quello che divenne quest' arte abbandonata alle sue proprie forze; tuttavolta, siccome questa storia vi si trova naturalmente mista ad osservazioni ed a congetture che non permettono sempre di tener dietro al filo, non crediamo inutile il presentarne qui un succinto riassunto aggiugnendovi alcune particolarità attinte nelle opere di Papillon e del barone di Heineken.

Fa uopo richiamarsi alla mente dapprima che, fino dal tempo di Varrone, aggiugnevansi alle opere manoscritte ritratti o figure dipinte ed ornamenti; possiam quindi credere che gli scrittori o calligrafi incaricati di fare copie di questi libri, come pure de' loro ornamenti, s'avvisarono nell' intendimento d' abbreviare il lavoro, d' impiegare istrumenti più pronti e più esatti della mano, per delineare le grandi lettere e disporne i contorni in modo da riceverne la miniatura, e che questi istrumenti portavano in rilievo od in incavo la figura di queste lettere che si applicavano di poi successivamente a luoghi convenienti. In ciò consisteva, com' ognun vede bene, tirare un' impronta dall' incisione, operazione quanto semplice ne' suoi principj, altrettanto maravigliosa ne' suoi risultamenti.

Alcuni de' primi artisti che s' occuparono delle ricerche che hanno trovato l' invenzione della stampa, accorgendosi ch' era possibile incidere e tirare anche impronte di tutte le lettere dell' alfabeto, ne formarono dapprima una pagina intiera sopra una sola e stessa tavola di legno; e fu questa l' origine della tipografia.

Volendo quindi arricchire le produzioni della nuova arte, si ebbe ricorso alla pittura, siccome erasi fatto per l' abbellimento dei manoscritti, cui sottentrava; i contorni delle lettere capitali e delle iniziali, dopo essere stati incisi e stampati, furono caricati di colori o miniati, siccome possiamo osservarlo in un gran numero di antiche edizioni (Heineken, *Idée générale d'une Collection complète d'Estampes*; Leipsick, 1771, tav. III, pag. 165, 265, 395).

Ad un dipresso circa questo tempo i fabbricatori di carte da giuoco facevano uso probabilmente degli stessi mezzi per imprimervi per mezzo d' un marchio i contorni delle figure grossolanamente colorite, ond' essi le ornavano; procedimento imitato dappoi nell' incisione, allorquando si pervenne a battere la carta distesa sulla tavola (Heineken, *Ivi,* tav. V, p. 277 e 442).

Se si tien dietro all'andamento parallelo della invenzione delle stampe tirate dalla incisione in legno, e delle impressioni prodotte dai caratteri alfabetici incisi pure sul legno, si vede che dapprima i loro mezzi furono riuniti per diffondere la istruzione nella classe povera ed ignorante del popolo. E fu in questo pio intendimento che si incisero sopra tavole di legno libri intieri unicamente composti di figure e di soggetti del vecchio e del nuovo Testamento, con semplici leggende dichiarative, incise a lato sopra la medesima tavola, e delle quali le impronte o stampe tiravansi conseguentemente nello stesso tempo. Di questo genere è il famoso libro conosciuto sotto il nome di *Bibbia dei poveri*, che il barone di Heineken ha collocato nel primo ordine dei libri senza testo (*Ivi*, pag. 292, e tav. 7, pag. 309).

Ben presto questi due procedimenti si migliorarono; la incisione in legno delle figure si fa meno difettosa; l'uso dei caratteri alfabetici, incisi pure sul legno, si estende, le impressioni che se ne cavano sono più soddisfacenti; le tavole di testo sono frammiste di tavole d'immagini incise e tirate separatamente: onde risultano libri d'immagini con un testo, le cui lettere incise dapprima sul legno, vengono di poi supplite con caratteri di metallo fuso, e resi mobili; ed era questo il più grande avanzamento che potesse fare verso la sua perfezione l'arte della tipografia (Heineken, *ivi*, tav. 25 *a*, tav. 25 *b*, pag. 442 e 445).

Finalmente disunendosi le due arti, operano ciascuna separatamente. Le impronte o stampe, ch'erasi imparato a tirare dall'incisione in legno non sono più consacrate unicamente all'ornamento dei libri, esse moltiplicansi allo infinito, e si vendono isolatamente, e consistono in immagini, in figure, in composizioni sacre o profane, in soggetti d'ogni specie.

L'uso di tirare delle impronte dalla incisione in legno, suggerì naturalmente l'idea di tirarne dalla incisione in metallo; e da quest'ultima pratica, divenuta generale, risultò per l'arte della incisione, propriamente detta, un grado di miglioramento tale per cui giunse a quella perfezione, cui noi la vediamo portata in oggi, principalmente nella incisione a bulino sul rame.

Intorno alla scoperta ed ai progressi della incisione in metallo in Germania noi non abbiamo nozioni così distinte siccome quelle che gli scrittori italiani ci hanno trasmesse a questo rispetto, relativamente alla loro patria; ma v'ha luogo a credere che tanto in uno come nell'altro paese, questo nuovo meccanismo prese nascimento nelle officine degli orefici e dei cesellatori, i quali, dappertutto contribuirono pei primi alla scoperta di esso.

Il primo uso della incisione sul rame fu pure per l'abbellimento dei libri stampati; ma ben presto dopo, elevandosi maggiormente, e consacrandosi più particolarmente a tradurre ed a rendere immortali le produzioni del pennello, quest'arte produsse essa medesima numerosi capo-lavori degni di figurare distintamente ne' più ricchi gabinetti.

Tale è in poche parole la storia della invenzione e dell'andamento progressivo della incisione in legno e sul rame; i monumenti riuniti sopra questa tav. CLXIX sono destinati a comprovarlo; sono essi in qualche maniera pezzi giustificativi de' quali siamo per parlare, indicandone le sorgenti onde furono attinti.

1. Bassorilievo antico, tratto dall' opera di Pietro Santo Bartoli, intitolata *Gli Antichi Sepolcri*; Roma, 1768, pag. 5, tav. 1; nel quale vedesi la Pittura personificata in atto di persuadere Varrone ad arricchire di ritratti la sua raccolta delle vite degli uomini illustri; idea espressa da queste parole, *faxis Varro*, che sembra indirizzargli, e dal ritratto da lei esposto sopra un cavalletto.

Sappiamo con qual forza Plinio (lib. XXXV, cap. 2) celebra questa invenzione di Varrone, per la quale, dic' egli, non solamente diede ai grandi uomini la immortalità, ma la sparse per tutta la terra, di maniera che erano essi, per così dire presenti dappertutto: *Immortalitatem non solum dedit, verum in omnes terras misit, ut præsentes esse ubique et credi possent.* Per quale procedimento potevan essi questi ritratti moltiplicarsi e spargersi nell' universo? la espressione *misit* non lo precisa; era forse col mezzo di modelli intagliati, per cui le immagini ripetevansi in ciascun manoscritto, oppure coll' ajuto d' un' incisione la quale ne moltiplicava le impronte? ella è questa una quistione sulla quale sarebbe imprudente il pronunciare.

2. Lettera capitale R, del numero di quelle onde i contorni incisi sopra una stampiglia di legno, erano impresse sui manoscritti per ricevere di poi i colori della miniatura.

3. Altra lettera capitale B, ornata di foglie e di animali in miniatura; essa è tolta dal Breviario o Salterio stampato in Magonza, nel 1547 in caratteri fusi; il signor di Heineken lo ritiene come il più antico libro stampato che porta una data, e come la migliore prova dell' antichità della incisione in legno e dell' uso che la tipografia ne ha fatto fino dalla sua origine: « Poichè, dic' egli, non v' ha più alcun dubbio che eccetto le capitali, « tutto il restante di quest' opera non sia stampato con lettere di metallo « fabbricate d' una maniera particolare » (Heineken, tav. 3, pag. 262 e 263).

4. Lettera capitale E, tratta da una manoscritto di Seneca, del XIII al XIV secolo, del quale abbiamo già dato le pitture e le particolarità calligrafiche sulla tavola LXXII; essa è del numero di quelle che io presumo essere state delineate sui manoscritti col mezzo d' una stampiglia o modello; procedimento di cui servissi di poi per delineare queste stesse lettere capitali sui libri stampati, siccome lo provano le due lettere incise sotto i numeri 2 e 3.

5. Altra lettera capitale O, tratta da uno stesso manoscritto, e della stessa specie di quella del numero precedente.

6. Figura di vescovo incisa sul legno e tolta da un' antica leggenda, in lingua tedesca, che pare essere stata stampata prima del 1470: essa appartiene al numero di quelle che il signor di Heineken crede stampate col marchio, nello stesso modo che usano fare i fabbricatori di carte da giuoco, e colorite (*Ivi*, pag. 277, tav. 5).

7. Ornamenti della specie di quelli che si ritrovano frequentemente e nei manoscritti, e nei libri stampati, e che si ripetevano col mezzo della stampiglia o del modello, nella guisa menzionata di sopra rispetto alle lettere capitali, N.° 2 e 4.

8. San Cristoforo che porta il bambino Gesù attraverso i flutti del mare; questa immagine è copiata da una stampa portante, siccome vedesi, la data del 1423. Il signor di Heineken, che la cita a pag. 250, siccome

la più antica impronta tratta da una incisione in legno, dice d'averla trovata incollata sulla copertura d'un vecchio libro del secolo XV. Il sig. di Murr l'ha pubblicata nel tomo II del suo *Giornale della Storia delle Arti*; il cardinale Borgia, cui ne mandò una prova, ha avuto la bontà di comunicarmela; e ne posseggo un'altra per compiacenza del dotto sig. Heyne; e fu appunto sopra quest'ultima ch'io ho fatto lucidare quella che offro qui, e nella quale non mancano che alcune figure accessorie, impedito di comprendervele dalla proporzione della mia tavola. Inferiormente a questa figura leggesi questo distico, in caratteri del tempo, simili a quelli del millesimo che vedesi qui inciso:

*Cristoferi faciem die quacumque tueris*
*Illa nempe die morte mala non morieris.*
*Millesimo* cccc.° xx.° *tercio.*

Quanto a questa data ed a tutte quelle che si citano come anteriori, il lettore può consultare le note unite al testo relativo a questa tavola.

9. Gesù Cristo nella sua gloria, circondato da angeli e da cherubini: questa figura è presa da una delle tre stampe che adornano il libro di Antonio Bettini da Siena, intitolato: *Il Monte santo di Dio*, stampato per la prima volta in Firenze, li 10 settembre 1447, da Niccolò di Lorenzo della Magna: ed io ne devo il lucido alla compiacenza del cavaliere Onofrio Boni, direttore delle fabbriche del gran duca di Toscana.

L'abbate Mercier, dotto bibliotecario di santa Genevieffa in Parigi ha provato, in una piccola dissertazione, stampata nel 1783, che queste tre stampe sono le prime tirate dall'incisione sul rame che siano state unite a libri stampati; opinione da lui fondata dall'essere la prima edizione del libro di Bettini anteriore a quella del Dante, fatta in Firenze nel 1481, la quale fino allora passava per la prima che fosse stata ornata di figure tratte dalle incisioni sul metallo.

L'abbate Mercier ha dato la notizia di questo libro sopra un esemplare che conservavasi nella biblioteca della Minerva, in Roma; ed io ne ho veduto un altro curiosissimo nella collezione dell'abbate de' Rossi, una delle più ricche in libri classici, e soprattutto in edizioni del secolo XV, che un particolare avesse potuto formare; nel catalogo che ne ha pubblicato, nel 1786 l'abbate Foggini, prefetto della Biblioteca Corsini, in Roma, nella quale questa bella collezione è passata, trovasi a pag. 51 il titolo di questo libro così riferito: *Incommincia il libro intitolato Monte Sancto di Dio composto da messer Antonio da Siena reverendo vescovo di Fuligno, della congregazione dei poveri Gesuati.* Alla fine del volume si legge: *Niccolò di Lorenzo della Magna. Florentiæ X. die mensis septembris* 1477.

Questo libro è ornato di tre stampe tirate sopra una carta talmente forte, fitta e grossa, che all'occhio ed alla mano sembra essere pergamena, e produce lo stesso romore quando si piega; effetto che deve provenire dalla pressione datale nello imprimere la stampa, specialmente se invece del torchio si è adoperato un marchio.

La prima di queste stampe, posta verso il principio del libro, rappresenta una montagna dinanzi alla quale sorge una torre più elevata della montagna, e distribuita in parecchi piani separati da cordonati, sopra ciascuno de' quali è un'iscrizione o leggenda.

La seconda che è quella incisa sotto questo numero, rappresenta Gesù Cristo nella sua gloria: queste due stampe sono di tutta la grandezza del formato.

Le figure di queste tavole tanto nel loro insieme quanto nelle loro parti e ne' panneggiamenti, sembrano meglio trattate di quelle attribuite a Sandro Botticelli, che vedonsi nella edizione del Dante ricordata superiormente. La incisione ne è leggera, ed il taglio fino e poco profondo.

10. Gesù Cristo deposto dalla croce; composizione incisa sopra una pace d'argento, che S. A. il principe Stanislao Poniatowski si è compiaciuto di staccare dalla sua bella collezione di curiosità in ogni genere, per arricchire la serie de' monumenti originali di che mi sono servito onde formare questa storia della decadenza e del rinascimento dell'Arte. Le lettere I. N. R. I., incise in cima della croce, nel loro senso naturale, provano che l'autore di questa incisione, Maso Finiguerra, od Antonio del Pollajuolo, non aveva nè l'idea, nè il disegno di trarne impronte.

## Tavola CLXX.

*Prima età della stampa; stampe di caratteri alfabetici, unite a quelle delle figure. Secolo XV.*

L'oggetto di questa tavola è di mostrare in qual modo ne' primi tempi della stampa si collocasse il testo sopra l'una delle pagine dello stesso foglio di carta, e le figure di fronte sull'altra pagina.

L'esempio che noi qui offriamo di questo procedimento è tolto da un libro troppo conosciuto dai bibliografi e dagli amatori delle prime produzioni della tipografia, perchè non m'estenda io sopra la sua descrizione; e mi limiterò soltanto alle notizie necessarie al mio fine.

Questo libro intitolato: *Ars memorandi notabilis per figuras evangelistarum* (L'arte d'imparare gli evangeli per mezzo di figure), consiste in trenta tavole incise in legno, delle quali quindici pel testo e quindici per le figure rappresentanti il segno distintivo di ciascuno Evangelista; vale dire, un'aquila, un angelo, un lione ed un bue.

Il barone di Heinken (*Idea d'una collezione compiuta di stampe*, tav. 16 e 17) ne ha pubblicato due stampe, col fac-simile del carattere, sopra due differenti edizioni. L'esemplare dal quale io ho tolto l'immagine e la pagina di testo che presento sopra questa tavola, fa parte della preziosa collezione del sig. Edward di Londra; è della prima edizione e perfettamente conservato; consiste, siccome quello citato dal sig. di Heineken, in trenta tavole incise in legno, delle quali quindici di testo sono stampate sull'una delle metà del foglio, e quindici di figure sono stampate di fronte sull'altra metà; di modo che il rovescio dell'una e dell'altra metà è rimasta in bianco.

L'impressione non è fatta ancora col torchio, ma sibbene col marchio, siccome quelle delle figure delle carte da giuoco. Certamente per dare maggiore consistenza a ciascun foglio, ognuno de' mezzo-foglj è incollato pel suo rovescio restato bianco, eccetto il primo del testo e l'ultimo delle figure, che per questa combinazione restano isolati.

Il sig. di Heineken è di parere che sia questo il primo libro che sia comparso con un testo occupante solo una pagina intiera; ed esso è pure,

secondo la mia opinione, il primo, in cui le figure siano state stampate separatamente dal testo; questa considerazione mi ha deciso a produrre un esempio di queste figure per mostrare l'andamento progressivo della incisione, la quale limitandosi dapprima alla imitazione servile dei manoscritti, siccome l'abbiamo veduto sulla tavola precedente, comincia qui ad allontanarsi dalla tipografia, per formarne ben presto dopo un'arte distinta, che non ha più bisogno d'essere unita ad un testo stampato, quando non sia per rinforzarne l'espressione.

Questi primi tentativi dell'autore delle immagini miste al testo dell'*Ars memorandi*, datano probabilmente dal secolo XII al XIII, e risentonsi ancora, siccome si vede, della bizzarria e della barbarie che regnavano nelle idee a quell'epoca tenebrosa.

Ciascun evangelista è indicato dal simbolo che gli appartiene, san Giovanni da un'aquila, san Matteo da un angelo, san Luca da un bue e san Marco da un leone; e quest'ultimo simbolo appunto è quello che noi diamo su questa tavola.

Il testo per ciascun evangelio non contiene che un sommario dei capitoli, il cui soggetto viene spiegato da piccole figure allegoriche collocate sulla grande figura del simbolo, e designate con numeri di richiamo; tale è qui, per es., la specie di vaso o di fonte battesimale, N.° 1; la testa staccata in un bacino, N.° 6, e simili.

Il disegno di tutte queste figure è quadrato ed angoloso, tanto ne' suoi contorni, quanto nelle minute parti interne; siccome possiam giudicare da questa incisione, stata lucidata sull'originale con tutta quella fedeltà che ne fu permesso dalla grossolanità della miniatura, la quale spesso ne nasconde le forme, siccome avviene sulle carte da giuoco.

Il meccanismo di questa miniatura, esattamente copiato su quello del manoscritto originale del libro stampato, corrisponde alla barbarie delle composizioni. I colori locali vi sono distesi lisciamente gli uni a lato degli altri, senza alcuna degradazione, senza alcuna mezzatinta che gli uniscano fra loro: nel simbolo inciso sopra questa tavola, il corpo intiero di leone è di color giallo-pallido; le ali sono per la metà colorite di rosso e di verde; il cappello d'una delle teste, N.° 5, è rosso, il berretto dell'altra è violetto; il panneggiamento è rosso l'uno, l'altro nero; siccome quello della testa di san Giovanni, N.° 6; la maggior parte degli altri oggetti conservano il fondo bianco, leggermente ombreggiato, e non si vede alcuna traccia d'oro. Il vestito non si può riconoscere che nella figura dell'angelo, simbolo di san Matteo; e consiste in una lunga e larga veste a pieghe uniformi e senza movimento.

In generale le figure che accompagnano il testo dell'*Ars memorandi* hanno molta somiglianza con quelle degli *Exultet*, che abbiamo fatto incidere sulle tavole LIII, LIV, LV e LVI; esse rassomigliano meglio ancora a quelle del manoscritto della biblioteca del Vaticano, segnato 927, che trovansi incise sulla tavola LXVII, sotto i N.i 4, 5, 6, 7 ed 8; e si può dire eziandio ch'esse sono inferiori ( V. la pag. 114 di questo sommario ).

## Tavola CLXXI.

*La Pittura e la Incisione riunite per ornamento dei libri stampati. Secolo XV.*

1. Frontespizio di un libro di preghiere, facente parte della mia biblioteca, inciso sopra un lucido esattissimo; questo libro di formato in 8.°, e stampato sopra carta velina, contiene l'offizio della Madonna in latino, ad eccezione di alcuni titoli o sottoscrizioni che sono in francese.

2. Fine del medesimo offizio, lucidato a basso della sua ultima pagina; dove ne fa sapere che è stato terminato addì 21 di agosto dell'anno 1497.

3. L'angelo che annunzia ai pastori la nascita di Gesù Cristo; una delle incisioni miniate che adornano il libro ricordato superiormente.

4. Frontespizio d'un altro libro divoto, sul quale è stato lucidato esattamente; questo libro tolto dalla mia biblioteca racchiude pure l'offizio della Madonna, con diverse altre preci in latino.

5. L'annunzio ai pastori; una delle incisioni che servono d'ornamento al libro di preci menzionato all'articolo precedente; e queste, sebbene fossero disposte per ricevere la miniatura, non furono miniate.

6. Fine del detto libro, N.° 4, lucidato al basso della sua ultima pagina: dove si conosce che questo libro è stato stampato a Parigi, nel 1505, da Thielman Kerver.

Alle particolari notizie ch'io ho già dato, nel testo di quest'opera, intorno a questi due offizj, aggiugnerò qui alcune notizie bibliografiche. Tutti e due sono stampati sopra carta velina, con caratteri fusi, della cui forma è facile giudicare da quelli che veggonsi sopra questa tavola, esattamente lucidati sugli originali. Il loro formato è in 8.°, senza numeri nè richiami.

Nel primo di questi libri, N.° 1, si contano diciassette grandi incisioni miniate, le quali occupano altrettante pagine, oltre ad un'infinità d'altre più piccole che adornano i margini e le lettere capitali, la cui miniatura non è stata terminata. I soggetti sono stati presi, alcuni nel vecchio e molti altri nel nuovo Testamento; ma non se ne distinguono che nove differenti che sono ripetute ciascuna parecchie volte.

Il calendario messo in fronte a questi due libri è accompagnato da una figura astronomica che indica, d'una maniera bizzarra, l'influenza che esercita ciascun pianeta sopra ciascuna parte interna del corpo umano; ed alcuni assiomi di medicina prescrivono i tempi favorevoli all'effetto dei rimedj.

Il corpo del testo è stampato con inchiostro nero; ed alcuni titoli collocati al dissopra ed al dissotto dei quadri, singolarmente sui margini e nel mezzo delle pagini del secondo libro, sono stampati in rosso.

Il secondo di questi libri di preci, N.° 4, offre venti grandi incisioni, i cui soggetti tolti pure dal vecchio e dal nuovo Testamento, trovansi accompagnati da figure profane e molto incoerenti, accumulate, per così dire, sopra i fregi che ne sembrano intieramente coperti.

Le diverse incisioni, delle quali questi due libri sono adorni, erano destinate ad essere miniate o dorate; ma non essendo stato eseguito questo arricchimento che sopra le lettere capitali e sulle iniziali delle frasi, ne è

risultata una varietà renduta più disaggradevole ancora dalla cura bizzarra stata presa dopo l'impressione, di tirare alcuni tratti a penna con inchiostro rosso, trammezzo a ciascuna linea.

Quanto alle altre parti tipografiche di questi libri, come sono i titoli, i frontespizj ed i diversi caratteri che ne formano il testo, questa tavola, di cui tutte le speciali parti sono state scrupolosamente lucidate sugli originali, basta a dare un' idea delle loro forme.

Io non so se il nome di *Jehannot* che leggesi sul frontespizio del libro, N.° 1, è quello del librajo o dello stampatore. La Caille, nella sua *Istoria della stampa*, pubblicata nel 1689, in 4.°, non parla che di *Dionigi Janot*, padre e figlio, e di *Stefano Janot*, che stampavano nel 1484, 1497 e 1540; ma non cita l' offizio di cui trattasi, stampato nel 1497. Forse il nostro *Jehannot* è lo stesso di quello menzionato da Papillon, come stampatore e librajo nel 1539, e che poneva per impresa intorno alla sua marca: *Amor Dei omnia vincit.* « Amour par-tout, tout par amour, par-tout amour » (*Traité de la gravure en bois*, tom. I, pag. 459).

Abbiamo nozioni più precise sopra Thielman Kerver, il cui nome vedesi sul frontespizio del secondo offizio, inciso sotto il N.° 4.

Chevillier, a pag. 111 dell' *Origine della stampa in Parigi*, lo ricorda come ristampato nel 1500, presso Ulrico Gering, uno dei fondatori della tipografia in Parigi, un breviario in 8.°: ed aggiunge, a pag. 374, che ristampando un' opera di Gering, vi mise com' egli, questo distico:

*Ne fugite ob pretium, dives pauperque venite,*
*Hoc opus excellens venditur ære brevi.*

Kerver, secondo lui, prendeva il titolo di *Librajo dell' università di Parigi.*

La Caille aveva dato di già una notizia assai particolarizzata sopra Kerver e sulle sue opere, senza comprendervi il presente offizio; egli osserva ch' era quasi il solo che stampasse libri d' uso, in rosso ed in nero. Questo stampatore pare che abbia goduto d' una grande fortuna, giudicando dagli ornamenti, e soprattutto dalle belle vetrate, onde fe' ricche diverse chiese di Parigi; lasciò egli molti figli che continuarono il suo commercio; fra quali uno per nome Giacomo Kerver fu notajo di Parigi nel 1568.

La Croix du Maine, nella sua *Biblioteca francese*, Parigi, 1772, in 4.°, all' articolo di Giovanni Martin, traduttore del *Sogno di Polifilo*, dice che quest' opera fu stampata presso questo Giacomo Kerver, nel 1546, e che pubblicò pure, nel 1553, la traduzione del Trattato di Architettura di Leon Battista Alberti, dello stesso Giovanni Martin.

Duverdier, *Biblioteca Francese*, *medes. ediz.*, attribuisce allo stesso Giacomo Kerver un' altra impressione del *Sogno di Polifilo*, fatta nel 1554.

Il Poleni, *Exercitationes Vitruvianæ*, Patavii, 1739, in fol. pag. 49, fa menzione d' un' edizione dei Commentari di Filandro sopra Vitruvio, fatta, *apud Jacobum Kerver*, 1545.

Papillon a pag. 194, tom. I del suo *Trattato dell' incisione in legno*, cita una raccolta di cento emblemi, stampata presso il medesimo Giacomo Kerver, nel 1543. Cita ancora di lui una terza edizione della traduzione di Polifilo; la quale ho io sotto gli occhi, e vi si vede alla fine nel rovescio dell' ultimo foglio, una bella figura di unicorno sola, offerente in uno scudo la cifra JK, con due specie di triangoli incrociati, siccome nello scudo di

suo padre; e vi si leggono inoltre queste parole: *Dilectus quemadmodum filius unicornium*, Salm. XXVIII. Questa immagine non si ritrova in tutti gli esemplari di questa edizione, la quale, per di più, non è dovuta ai torchi di Giacomo Kerver; ma sibbene a quelli di Giovanni Leblanc, che la stampò per sè. La Caille parla di tre fratelli Leblanc, due dei quali per nome Giovanni, stampavano con buon successo negli anni 1578 e 1592.

Thielman Kerver, altro figlio del primo, è pure citato da Papillon, pag. 460 e 461, per avere stampato, nel 1551, un nuovo Testamento latino, adorno di incisioni in legno, eseguite da Giovanni Ferlato e da Pietro Rochiene, disegnatori gotici ne' primi tempi di Giovanni Cousin; essi hanno inciso molti libri di ore e di preci che portano le due lettere iniziali de' loro nomi. Il frontispizio di questo nuovo Testamento porta, sopra una piccola tavola, gli stessi monogrammi, marca, cifra e figure, ch' io qui riproduco, eccetto il nome del luogo in cui si vendeva il libro, che è pure indicato, *Apud Jolandum Bonhomme, sub unicorni, in via Jacobea*, 1551. Thielman, il padre, avea sposato una Jolanda, figlia di questo Buonuomo, librajo e stampatore; ed è forse da lui ch' egli avea preso l' emblema dell' unicorno.

Dom de Vaines nel suo *Dizionario ragionato di Diplomatica*, stampato in Parigi, nel 1774, in 8.°, cita a pag. 480 del tom. 1.°, un Manuale dei Sacerdoti, in latino, stampato in Parigi, nel 1574, da Kerver; viene da lui riferito come l' ultimo sospiro del gusto barbaro della stamperia detta *gotica*, in Francia; tuttavia l' impressione dell' offizio, il cui frontespizio è qui inciso sotto il N.° 4, quantunque anteriore di sessantanove anni, e probabilmente del padre di questo stampatore, non è di già più *gotica*.

Queste impronte, questi monogrammi, questi emblemi in guisa di armi fastosamente arricchite di ornamenti, onde i primi stampatori decoravano i frontespizj delle opere, siccome vedesi sopra questa tavola, sono al tempo stesso il risultamento e della imitazione dei manoscritti che proponevansi a modelli e dei nuovi mezzi che venivano forniti alla stamperia dall' arte nascente dell' incisione; lo che prova che avendo avuto una comune origine e procedimenti analogi, queste due arti erano naturalmente condotte a dover progredire di pari passo ed a stare strettamente unite.

Io non so, se a quella stessa guisa che si fece dei monogrammi impiegati dagli incisori, sia stato composto un dizionario delle cifre e dei monogrammi usati dagli stampatori; sarebbe questa un' opera utile agli amatori dell' antica tipografia; ed è appunto a loro rispetto che, in questo articolo, io mi sono esteso sopra notizie, della cui lunghezza mi perdoneranno.

## Tavola CLXXII.

*Invenzione e pratica della Pittura a olio, di Giovanni di Bruges, e di Antonello da Messina. Secolo XVI.*

1. Gruppo di figure, estratto da una grande composizione di Giovanni van Eyck, dice Giovanni di Bruges, rappresentante i vecchi che adorano l' agnello; soggetto tratto dall' Apocalissi: questo quadro, che vedevasi a Gand nella chiesa di san Bavon, fu eseguito per ordine di Filippo-il-Buono, duca di Borgogna; ed estimasi la produzione più capitale di questo artista (Descamps, *Vita dei pittori fiamminghi*, tom. I, pag. 3).

2. Ritratto di Giovanni van Eyck, dipinto da lui stesso sul quadro ricordato di sopra; egli è ritenuto generalmente, come l'inventore della pittura a olio, od almeno siccome quegli che perfezionando i suoi procedimenti, ha contribuito maggiormente coll'eccellenza delle sue opere, a renderne generale la pratica (*).

3. Gesù Cristo deposto nel sepolcro dagli angioli; questo quadro che si vede nel palazzo ducale di Venezia, nella sala del Consiglio dei Dieci, è uno dei meglio conservati che ci siano restati di Antonello da Messina, al quale, secondo Vasari, l'Italia è debitrice della cognizione della felice scoperta e dei procedimenti di Giovanni di Bruges (Zanetti, *Della Pittura Veneziana*, pag. 19 e 490).

Devo il disegno di questo quadro al sig. Canova, uno dei più celebri scultori del secolo, il quale riunendo alla pratica dello scalpello quella del pennello, dipinge anche qualche volta con quel vigore e quella verità di colorito che sono tanto naturali appo i Veneziani suoi compatriotti. Le pitture incise sopra questa tavola erano inedite.

# PARTE TERZA

## RINNOVAMENTO DELLA PITTURA DAL XV AL COMINCIAMENTO DEL XVI SECOLO

### Tavola CLXXIII.

*Pitture a fresco della cappella Sistina nel Vaticano: fine del secolo XV.*

1. Gli Israeliti nel deserto, che adorano il vitello d'oro, per cui Mosè sdegnato spezza le tavole della legge, questa pittura a fresco è di Cosimo Rosselli di Firenze, che fioriva alla fine del XV secolo: dessa vedesi in Roma unitamente alle tre che seguono, nella cappella Sistina del Vaticano.

2. Mosè che ritorna in Egitto colla sua famiglia, viene trattenuto da un angelo che gli ordina di circoncidere suo figlio; Sefora, sua moglie, eseguisce questa operazione con una pietra tagliente: questo a fresco è di Luca Signorelli da Cortona, del quale abbiamo di già dato altre produzioni sulla tavola CLVI.

3. Punizione di Core, Datan ed Abiron: questa composizione è di Alessandro Filippi, conosciuto sotto il nome di Sandro Botticelli, il quale morì nel 1515, in età di settantotto anni.

4. Gesù Cristo dà a san Pietro le chiavi della Chiesa, alla presenza degli apostoli e dei discepoli; questa pittura istessamente a fresco, è di Pietro Vanucci, detto il Perugino, ajutato da don Bartolomeo della Gatta, abbate di san Clemente di Arezzo.

Queste quattro pitture, ch'erano inedite, sono state scelte fra quelle che adornano le facciate laterali della cappella Sistina, al Vaticano, costrutta, verso il 1473, per ordine del papa Sisto IV, sui disegni di Baccio Pintelli, architetto fiorentino.

(*) Veggasi la nota già da noi apposta a questo proposito, dove parlasi di Cennino Cennini. *N. del T.*

### Tavola CLXXIV.

*Pittura a fresco, di Leonardo da Vinci, in sant'Onofrio di Roma. Secolo XV.*

1. La Madonna, seduta, che tiene il bambino Gesù; con a' suoi piedi un personaggio a mezza figura e genuflesso: egli è questi probabilmente il donatario che fece eseguire a fresco questa pittura, da Leonardo da Vinci; essa vedesi in Roma nel chiostro superiore del convento degli eremitani di sant'Onofrio, sopra il Gianicolo.

2. Testa della Madonna, lucidata sull'originale ed incisa della stessa grandezza.

3. Testa del bambino Gesù, lucidata pure sull'originale.

4. Testa del donatario, lucidata come sopra. Questa pittura non era per anco stata pubblicata coll'incisione.

### Tavola CLXXV.

*Altre pitture a fresco, di Leonardo da Vinci, in Milano ed in Roma. Secoli XV e XVI.*

1. Gesù Cristo che celebra la cena cogli apostoli; pittura a fresco (*), di Leonardo da Vinci, che si vede in Milano, superiormente alla porta del refettorio dei domenicani di *santa Maria delle Grazie*. Il momento scelto dal pittore è quello in cui Gesù Cristo dice a' suoi discepoli: *Amen, dico vobis quia unus vestrum me traditurus est.*

Questa grande composizione, eseguita od almeno cominciata nel 1497, è generalmente ritenuta siccome quella che ha maggiormente contribuito alla celebrità di questo grande maestro, perch'essa riunisce nel più alto grado tutti i generi di merito che lo caratterizzano; eccettuandone per altro il colorito, del quale non si può giudicare, per causa del tempo che lo ha guasto.

Il sig. Mariette, in una lettera indiritta al sig. di Caylus ed inserita nella raccolta delle Lettere Pittoriche, tom. V, pag. 168, ci fa sapere che la collezione del re di Francia possede un disegno originale di quest'opera, e che trovansi in Francia due copie antiche, dipinte a olio; l'una nella chiesa di san Germano l'Auxerrois, in Parigi; l'altra nella cappella del castello di Ecouen.

2. Gesù Cristo che disputa nel tempio coi dottori della legge; composizione di cinque mezze figure di grandezza naturale, dipinte ad olio sul legno, da Leonardo da Vinci. Questo quadro che vedesi in Roma presso il principe Aldobrandini, viene attribuito da alcuni a Bernardino Luini, il migliore degli allievi di Leonardo (**), ma le bellezze superiori che vi si osservano non permettono di adottare questa opinione.

3. Gruppo di cavalieri che combattono per la difesa d'uno stendardo. Questa incisione venne eseguita sopra quella del famoso cartone che Leonardo da Vinci aveva disegnato per far parte d'una storica composizione ed

(*) Il cenacolo di Leonardo non è già dipinto a fresco, ma con olj distillati e vernici da lui espressamente preparate, come pretendono tutti i biografi, e come riscontrasi in realtà. *N. del T.*

(**) E noi siamo del parere di questi per molte buone ragioni che il campo non ci permette di addurre. *N. del T.*

in concorrenza di Michelangelo. Niente non agguaglia l'espressione del coraggio e dell'ardore dei combattenti, seppur non è quella del fuoco che anima i destrieri: questi sono disegnati con un vigore e con una verità, che attestano la conoscenza perfetta che Leonardo aveva acquistato della struttura di questo superbo animale; lo studio profondo che ne aveva fatto l'aveva abilitato a scriverne un trattato anatomico nel genere di quello che aveva di già composto sul corpo umano.

4. Porzione d'un altro cartone, conosciuto sotto il nome della *Guerra di Pisa*, eseguito da Michelangelo in concorrenza di quello di Leonardo da Vinci. Egli ha rappresentato dei soldati dell'armata fiorentina, che formano l'assedio di Pisa, i quali, al momento di un allarme, escono precipitosamente dall'Arno, in cui stavansi bagnando, e s'affrettano a rivestirsi delle loro armi; il soggetto, siccome vedesi, era dei più propri ad offerire a questo grande maestro l'occasione di sviluppare in tutta la sua estensione le profonde cognizioni anatomiche che possedeva. Esposto nella sala del consiglio del Palazzo Vecchio, in Firenze, allato di quello di Leonardo da Vinci, questo cartone è stato per lungo tempo l'oggetto dell'ammirazione e dello studio di tutti quelli che amavano o praticavano il disegno: sfortunatamente per la gloria e pei progressi dell'arte, una colpevole negligenza ha lasciato perire questo capo d'opera; e noi non ne avremmo più alcuna idea, se Marcantonio, e dopo di lui Agostino Veneziano, non ne avessero inciso un frammento, conosciuto sotto il nome degli arrampicatori. E noi diamo una parte di questo stesso frammento (Vasari, edizione di Roma, tom. III, pag. 208).

5. La Vanità e la Modestia, mezze figure di grandezza naturale, dipinte sul legno, da Leonardo da Vinci; in questo quadro, che da lungo tempo ammirasi in Roma nel palazzo Barberini, il pittore ha saputo rendere, con un'ammirabile giustezza di espressione e con una semplicità di mezzi più ammirabile ancora, due sentimenti fra loro opposti, quali sono la *Vanità* e la *Modestia* (*).

## Tavola CLXXVI.

*Testa di Gesù Cristo, dipinta da Leonardo da Vinci, lucidata sopra uno dei quadri della tavola precedente. Secolo XVI.*

La testa di Gesù Cristo che presenta questa tavola è tolta dal quadro di Leonardo da Vinci, che noi abbiamo fatto incidere sotto il N.° 2 della tavola precedente; essa è stata lucidata colla più grande diligenza sull'originale, affine di far conoscere meglio il carattere del disegno d'un maestro, le cui opere hanno contribuito tanto possentemente ai progressi dell'arte.

## Tavola CLXXVII.

*Disegno di Michelangelo; studio anatomico. Secolo XVI.*

## Tavola CLXXVIII.

*Altri disegni di Michelangelo; studj delle diverse parti del corpo umano. Secolo XVI.*

(*) Anche quest'opera deve attribuirsi piuttosto a Bernardino Luini. *N. del T.*

## Tavola CLXXIX.

*Altri disegni di Michelangelo; primi pensieri, schizzi. Secolo XVI.*

Gli schizzi presentati sopra questa tavola, come pure gli studj incisi sulle due tavole precedenti, sono stati lucidati diligentemente sopra disegni originali di Michelangelo, appartenenti alla mia collezione; essi sono tratteggiati a penna, e provengono dal gabinetto del sig. Mariette, il quale gli aveva acquistati alla vendita di quello del signor Crozat. Queste tre tavole hanno per oggetto di mostrare per mezzo di qual genere di studj questo grande maestro sia giunto al carattere di grandezza e di sublimità impresso nella composizione dell' ultimo giudizio, che forma il soggetto della tavola seguente.

## Tavola CLXXX.

*Il Giudizio finale, composizione di Michelangelo, eseguita a fresco nella cappella Sistina del Vaticano. Secolo XVI.*

Il giudizioso autore d'un opuscolo stampato in Firenze nel 1809, col titolo di *Riflessioni sopra Michel-Angelo Buonarroti*, il cavalier Onofrio Boni, paragona con molta giustezza, questa grande composizione ad un poema diviso in altrettanti canti quanti sono i gruppi distinti che presenta.

Nel centro della parte superiore, dic'egli, si vede trionfare il Sovrano Giudice, che circondato dalla sua Divina Madre, dagli spiriti celesti e dagli apostoli, lancia contro i reprobi l'inesorabile decreto; a' suoi lati trovansi da una parte, gli eletti del vecchio Testamento, e dall' altra quelli del nuovo, al dissopra dei quali libransi due gruppi d'angeli che portano in trionfo gli strumenti della passione di Gesù Cristo, il quale ha loro aperte le porte del cielo.

La parte di mezzo presenta nel suo centro un gruppo d'angeli, onde gli uni dan fiato alla tromba fatale, e gli altri portano i registri degli eletti e dei reprobi; alla sinistra veggonsi i primi salire al cielo, nel mentre che i dannati, strascinati dai demonj, vengono precipitati nell' inferno.

Finalmente il piano inferiore offre, da un lato, la risurrezione dei morti, e dall' altro la caduta dei reprobi nell' inferno.

Tale è, in poche parole, la distribuzione delle masse principali di una composizione, che devesi avere non solo come il capo d'opera di Michel'Angelo, ma eziandio come l'una delle più esatte concezioni inspirate dal genio delle Arti.

In questa terribile scena che copre una superficie di 42 piedi di larghezza e di 52 in altezza, lo spettatore non sa che ammirare il più o della grandezza dell' invenzione, o della profonda scienza anatomica dispiegata in quella innumerevole quantità di figure, o del sapiente contrasto di espressione formato dalla dolce quiete dei beati, dalla disperazione dei dannati e dalla rabbia dei demonj; si vede forzato di conchiudere con Condivi che, in quest' opera, Michel'Angelo ha espresso *tutto quel che d'un corpo umano può far l'arte della pittura, non lasciando indietro atto o moto alcuno*; e con Vasari, che questa pittura è *uno studio compito di passioni di ogni genere.*

Le teste che sono incise in grande al basso di questa tavola possono dare una leggiera idea della giustezza di queste asserzioni; e se ne paragoniamo il carattere con quello del ritratto collocato in mezzo ad esse, per quella fronte sulla quale brillano il fuoco, la fierezza, l'elevazione del genio, per quella bocca che dipinge sì bene l'*os magna sonaturum* di Orazio, resteremo convinti che l'artista si è dipinto nella sua propria opera.

Fu il papa Paolo III, Alessandro Farnese, il quale pervenuto al pontificato nel 1534, e volendo effettuare il disegno concepito dal suo predecessore Clemente VII, ordinò questa pittura a Michel'Angelo, il quale, malgrado la sua ripugnanza e la sua età di sessant'anni, fu obbligato di cedere ai desiderj del pontefice; egli vi impiegò quasi otto anni ad eseguirla, e la discuoprì alla pubblica vista dei Romani, nelle feste di Natale dell'anno 1541 (Condivi, *Vita di Michel'Angelo*; Firenze, 1746, in 4.° — Vasari, *Vite de' Pittori*, ediz. di Roma, 1759, tom. III, pag. 251. — Taja, *Descrizione del Vaticano*; Roma, 1750, in 8.°, pag. 57. — Onofrio Boni, *Riflessioni sopra Michel'Angelo Buonarroti*; Firenze, 1809, in 8.°).

## Tavola CLXXXI.

*Ritratti di Raffaello Sanzio e di Pietro Vannucci, detto il Perugino, suo maestro, tolti dalla scuola d'Atene. Secolo XVI.*

## Tavola CLXXXII.

*Pitture a olio, sul legno, di Pietro Perugino e di Raffaello, confrontate. Fine del secolo XV.*

1. La Madonna seduta, che tiene il bambino Gesù; con a' suoi lati in piedi san Gio. Battista e san Sebastiano. Quantunque questo quadro, dipinto a olio sul legno, non sia stato descritto nè dal Vasari, nè dal Borghini, che lo ha copiato, devesi ritenere come una delle migliori pitture del Perugino, il quale la eseguì nel vigore della sua mente, nel 1493, siccome lo indica l'epigrafe inscritta sul suppedaneo della Vergine. Esso adornava altra volta la chiesa di san Domenico in Fiesole, di dove è passato nella celebre tribuna della Galleria di Firenze (*Etruria pittrice*, tom. I, tav. XXX).

2. Lo stesso soggetto, presso a poco, trattato da Raffaello, allievo del Perugino; dove si vede la Madonna seduta, che presenta al suo Divin Figliuolo quello che deve essere suo predecessore; a' suoi lati veggonsi due vergini martiri, e sul davanti gli apostoli san Pietro e san Paolo; superiormente sta dipinto il Padre Eterno, tra due angeli e nell'azione di benedire. L'originale di questa composizione, che era inedito, è dipinto a olio sul legno, e vedesi in Roma nella collezione del palazzo Colonna: essa è della prima maniera di Raffaello, ch'era ancora quella del suo maestro, ma di molto migliorata (Comolli, *Vita inedita di Raffaello*; Roma, 1791, p. 51 e 16).

## Tavola CLXXXIII.

*Schizzi e disegni di Raffaello, confrontati coll'antico. Secolo XVI.*

1. Frammento d'un fregio antico, di terra cotta, ch'era composto d'una serie di genj alati o di amori portanti festoni di frutta frammisti a fogliami.

2. Schizzo di due figure, di Raffaello.

3. Altro schizzo di fanciullo, del medesimo; è questo uno studio del putto Gesù per una Sacra Famiglia.

4. Frammento di un altro fregio antico, di terra cotta, in cui vedesi il torso d'un fanciullo mollemente modellato.

5. Schizzo di fanciullo, di Raffaello; egli è questo uno studio fatto a quello che pare per l'una o per l'altra delle Sacre Famiglie, delle quali veggonsi i primi pensieri sotto i N.i 6 e 7.

6. Primo pensiero della composizione d'una Sacra Famiglia di Raffaello.

7. Primo pensiero d'un' altra Sacra Famiglia, dello stesso.

8. Figura di donna che sembra essere quella d'una Musa; frammento d'una pittura antica, eseguita a fresco sul muro, e scoperta in Roma al cominciamento del secolo XVIII.

Questi frammenti di terra cotta e di pitture antiche, siccome pure i disegni di Raffaello, sono stati tolti nelle mie diverse collezioni; ed erano inediti. La loro riunione sopra questa tavola ha per oggetto di facilitarne il confronto, e di mostrare che il genio di Raffaello ha saputo scuoprire nell'antichità, ed appropriarsi non solo quelle grandi forme e maestose, quel bello ideale, il cui carattere ha egli impresso nelle sue composizioni; ma ancora quella eleganza e quelle grazie ingenue ch'egli ha sparso con tanta profusione sopra le sue figure di donne e di fanciulli.

## Tavola CLXXXIV.

*Madonna dipinta a olio, sul legno, da Raffaello. Secolo XVI.*

La Madonna seduta in mezza figura, tenente sulle sue ginocchia il bambino Gesù, il quale riceve un garofano dalle mani del piccolo san Giovanni; questo quadro, dipinto a olio sul legno, può essere classificato fra quelli della seconda maniera di Raffaello; maniera ch'egli apprese, allorquando, uscito dalla scuola del Perugino, si perfezionò in Firenze collo studio delle opere di Masaccio, di Frate Bartolomeo, di Leonardo da Vinci e d'altri grandi maestri.

Questo quadro vedesi in Roma, nel palazzo Borghese, nell'appartamento del principe Aldobrandini. La incisione che qui si presenta è della grandezza stessa dell'originale, sul quale è stata lucidata.

## Tavola CLXXXV.

*La Sacra Famiglia, altra pittura a olio, sul legno, di Raffaello. Secolo XVI.*

Questo piccolo quadro vedesi in Roma, nella spezieria del Collegio Romano; l'insieme della sua composizione, unito alla sua esecuzione, nella quale si scuopre una pratica più consumata, fanno presumere essere desso d'un'epoca posteriore a quello della tavola precedente. La incisione è della grandezza medesima dell'originale, sul quale è stata lucidata. Raffaello ha eseguito la stessa composizione in figure di grandezza naturale; e ve ne sono parecchie ripetizioni tutte uscite dalla sua scuola, delle quali vedesene una in Loreto, nella sagristia della chiesa cattedrale.

## Tavola CLXXXVI.

*Riunione delle principali composizioni storiche e poetiche di Raffaello. Secolo XVI.*

1. Mosè fanciullo, salvato dalle acque del Nilo, per ordine della figlia di Faraone.

2. Dio che crea il mondo dal nulla.

3. Giuseppe che spiega i sogni del re Faraone. Questo soggetto e i due precedenti sono eseguiti a fresco nelle volte delle Logge Vaticane, onde le pitture sono tutte di Raffaello, od eseguite sopra i suoi disegni.

4. Caduta e conversione di san Paolo.

5. Gli abitanti di Listri offrono sacrifizj agli Apostoli; questi due soggetti sono tolti dagli arazzi eseguiti sui cartoni disegnati da Raffaello.

6. La scuola di Atene.

7. L'incendio di Borgo, estinto miracolosamente per le preghiere del papa san Leone IV. Questa composizione e la precedente sono delle più capitali di quelle, onde il genio di Raffaello ha adorne le sale del Vaticano.

8. Psiche alla sua toelette.

9. Psiche che ascolta le perfide insinuazioni delle sue sorelle; questo soggetto e'l precedente, sono tolti dalla serie di questa favola, composta e disegnata da Raffaello.

10. Galatea sulle acque, pittura, eseguita a fresco, da Raffaello, in una delle sale del pian terreno del palazzo, detto la *Farnesina* in Roma.

11. Cupido che invita le Grazie a contemplare la bellezza di Psiche.

12. Giove, che cerca di calmare Cupido colle sue carezze.

Questi due soggetti sono stati scelti fra quelli che Raffaello ha dipinto, a fresco, sulla volta del portico del palazzo della *Farnesina.*

13. Psiche, in un palazzo magnifico, co' suoi genj benefici.

14. Gli amori di Psiche e di Cupido; questi due soggetti siccome quelli che sono incisi sotto i N.i 8 e 9 fanno parte della serie di questa favola, disegnata da Raffaello.

15. La Giurisprudenza o la Giustizia; *Jus suum cuique tribuere.*

16. La Filosofia; *Causarum cognitio.*

17. La Poesia; *Numine afflatur.*

18. La Teologia; *Divinarum rerum notitia.*

Queste quattro figure simboliche sono state dipinte a fresco, da Raffaello, nel palazzo del Vaticano, nella sala dove si vede la scuola di Atene.

19. Ritratto dell'immortale autore delle pitture riunite sopra questa tavola: all'aspetto di questi tratti, ne' quali brilla una bellezza celeste, chi potrebbe non riconoscere l'uomo, al quale un genio soprannaturale, *mens divinior*, come dice Orazio, inspirò tanti capi d'opera?

## Tavola CLXXXVII.

*Testa di Socrate, lucidata sull'affresco della scuola d'Atene. Secolo XVI.*

## Tavola CLXXXVIII.

*Testa di Nicomaco, discepolo di Pitagora, lucidata sullo stesso affresco. Secolo XVI.*

### Tavola CLXXXIX.

*Ritratto del cardinale Bembo, lucidato sullo stesso affresco. Secolo XVI.*

### Tavola CXC.

*Uditori attenti, teste espressive, lucidate sull' affresco della scuola d'Atene. Secolo XVI.*

### Tavola CXCI.

*Altra testa di uditore, lucidata sullo stesso affresco. Secolo XVI.*

### Tavola CXCII.

*Testa di Aspasia, lucidata sull' affresco della scuola d'Atene. Secolo XVI.*

### Tavola CXCIII.

*Testa di fanciullo, lucidata sullo stesso affresco. Secolo XVI.*

### Tavola CXCIV.

*Ritratto di Francesco-Maria della Rovere, duca di Urbino, lucidata sull'affresco della scuola d'Atene. Secolo XVI.*

### Tavola CXCV.

*Arabeschi composti da Raffaello, sopra gli arabeschi antichi. Secolo XVI.*

1. Parte della volta d'un ipogeo, o tomba sepolcrale antica, che vedesi presso Pozzuoli sulla antica *Via Campana* di fronte alla chiesa di *san Vito*; essa è ornata di figure e d'animali eseguiti in rilievo ed a stucco. L'insieme e le parti singolari di questo ipogeo possono vedersi nell'opera del P. Paoli intitolata *Antichità di Pozzuoli*, pubblicata in Napoli nel 1768, tav. 31, 32, 33, 34 e 38.

2. Lunetta o timpano circolare della volta dello stesso ipogeo (*Ivi*, tav. 32).

3. Due dei pilastri che decoravano le pareti dello stesso ipogeo; l'uno e l'altro sono adorni di tralci di fogliami e di figure a stucco (*Ivi*, tav. 32).

4. Piccola figura alata, eseguita a stucco, nella volta della camera sepolcrale della famiglia *Arruntia*, la quale vedesi in Roma, presso la porta maggiore (Piranesi, *Magnificenza de' Romani*, tom. II, tav. VII-XV).

5. Nove pezzi rappresentanti delle figure, delle chimere e dei tralci di fogliami, tratti dalle pitture arabesche che decoravano le terme di Tito in Roma.

6. Uno degli archi delle logge del palazzo del Vaticano surmontato dalla sua volta, adorni l'uno e l'altra di stucchi e di rabeschi composti da Raffaello ad imitazione di quelli ch'egli avea veduto nei monumenti antichi.

7. Due dei piedritti che sostengono le arcate delle stesse logge, adorni pure di stucchi e di pitture rabesche, eseguite sui disegni di Raffaello (V. la bella serie di queste pitture incise per cura e sotto la direzione del Volpato).

### Tavola CXCVI.

*Rabeschi composti od eseguiti da Giovanni da Udine, discepolo di Raffaello. Secolo XVI.*

1. Facciata con rabeschi composti da Giovanni da Udine, incisa sul disegno originale, appartenente a S. A. il principe Stanislao Poniatowski.
2. Diversi rabeschi dipinti dallo stesso Giovanni da Udine, sui disegni e sotto la direzione di Raffaello, di cui fu egli uno de' più illustri discepoli.

### Tavola CXCVII.

*Pittura a fresco di Bernardino Pinturicchio, condiscepolo di Raffaello. Fine del secolo XV.*

Questa pittura vedesi in Roma, nel convento di *Ara-Cœli*, nella cappella dei Bufalini, presentemente dei Mancini, la quale è la prima a mano destra, entrando nella chiesa; essa è stata eseguita a fresco, verso la fine del secolo XV, da Bernardino Pinturicchio da Perugia, allievo del Perugino, e che ajutò Raffaello nelle pitture della sacristia della cattedrale di Siena: egli ha dipinto in questa le esequie ed i miracoli di san Bernardino da Siena, dell'ordine di san Francesco, morto in Aquila nel 1444. A destra, e sul primo piano, vedesi il ritratto di Nicola Bufalini, di Città di Castello, morto avvocato concistoriale nel 1506, cui è dovuta la restaurazione e l'abbellimento di questa cappella (Vasari, *Vite dei Pittori*; ediz. di Roma, 1759, tom. I, pag. 479. — Titi, *Pitture di Roma*, 1763, pag. 189. — Casimiro, *Memorie istoriche della chiesa d'Ara-Cœli*, in 4.°; Roma, 1736, pag. 37).

### Tavola CXCVIII.

*Tavola dipinta ad olio, di Luigi Mazzolini da Ferrara. Principio del secolo XVI.*

Questo quadro alto 4 piedi parigini e 10 pollici, e largo 3 piedi e 10 pollici, appartiene al sig. Gaetano Pontici, gentiluomo romano: rappresenta il passaggio del mar Rosso fatto dagli Israeliti, sotto la condotta di Mosè e d'Aronne: vi si legge la data 1521, ed il nome del suo autore, Lodovico Mazzolini da Ferrara, morto verso il 1530, in età di quarantanove anni.

Questo pittore poco conosciuto, ed il cui nome è stato storpiato dalla maggior parte degli scrittori, aveva una maniera finitissima e molto ricercata anche nei più minuti dettagli. I suoi piccoli quadri si confondono sovente, nelle Gallerie, con quelli di Gaudenzio Ferrari (Lanzi, *Storia Pittorica*; Bassano, 1809, tom. V, pag. 232).

Questa composizione era inedita; e forse è la sola di questo maestro che sia stata finora incisa.

### Tavola CXCIX.

*Dettagli copiati dal quadro di Mazzolini, inciso sulla tavola precedente. Principio del secolo XVI.*

1. Testa del Padre Eterno, rappresentato in atto di comandare alle acque del mar Rosso di inghiottire l'armata di Faraone.

2. Testa e busto di Faraone, nel momento in cui resta sommerso nelle onde del mar Rosso.

3. Testa di un giovane israelita che porta un fanciullo fralle braccia; questa figura si vede nella tavola precedente, sull'ultimo piano della composizione.

4. Figura d'un fanciullo israelita.

5. Il gran sacerdote Aronne, genuflesso, che ringrazia Iddio per avere salvato gli Israeliti dal furore degli Egiziani: questa figura occupa il primo piano del quadro inciso sulla tavola precedente. A'suoi piedi vedesi uno dei vasi sacri, sul quale leggesi M.D.XXI, data di questa pittura.

## Tavola CC.

*Opere di maestri predecessori, contemporanei, o successori di Raffaello. Secolo XV e XVI.*

1. La Purificazione della Madonna; pittura in tavola, di frate Bartolommeo da san Marco, nato in Firenze nel 1469, morto nel 1517; questo quadro, dopo di avere ornato la cappella del noviziato del convento di san Marco, è stato trasferito nella tribuna della galleria di Firenze (*Etruria pittrice*, tom. I, tav. XXXVIII).

2. Gesù Cristo morto nelle braccia della Madonna, accompagnata da san Giovanni, dagli apostoli san Pietro e san Paolo e da santa Caterina; questa pittura, eseguita in tavola, da Andrea del Sarto, per la chiesa del monastero delle religiose di Luco in Toscana, vedesi presentemente nella tribuna della Galleria di Firenze: Andrea Vannucchi, detto del Sarto, nato nel 1488, morì nel 1530 (*Ivi*, tom. I, tav. XL).

3. La riconciliazione di Marco Lepido e di Fulvio Flacco, censori romani; pittura a fresco, eseguita nella sala del concistoro di Siena, da Domenico Beccafumi, morto nel 1549, secondo il Vasari, in età di sessantacinque anni (*Ivi*, tom. I, tav. XLIX).

4. La Madonna, san Giuseppe e san Leonardo; pittura in tavola, di Giovanni Antonio Bazzi, detto il Sodoma, morto nel 1554, in età di settantacinque anni circa: questo quadro vedesi nella cappella del palazzo pubblico di Siena (*Ivi*, tom. I, tav. XLI).

5. Amore e Psiche, composizione di Giulio Romano, copiata da una incisione di Giorgio Mantovano. Giulio Pippi, il più illustre discepolo di Raffaello, morì nel 1546, in età d'anni quarantasette.

6. Una delle Sibille dipinte a fresco, da Michelangelo, nella volta della cappella Sistina del Vaticano; al dissotto, e collo stesso numero, vedesi il profeta Giona dipinto nel medesimo luogo da questo grande maestro, il quale, nato nel 1474, morì nel 1563.

7. San Paolo ceco, guarito dai discepoli; questa pittura a fresco si vede in Roma, nella chiesa di san Pietro *in montorio*; dessa è di Giorgio Vasari, nato nel 1512, morto nel 1574, e tanto conosciuto per le preziose notizie, che ci ha lasciato sulla vita e sulle opere degli artisti suoi predecessori, o suoi contemporanei: allievo ed imitatore di Michelangelo, lo storico dell'Arte moderna meritava, per le sue numerose produzioni, di occupare un posto fra i maestri che hanno contribuito al suo rinnovellamento. Questa pittura era inedita.

## Tavola CCI.

*Prospetto del progresso dell'espressione pittorica, dal secolo XII fino al secolo XVI.*

*Espressioni vive e profonde.*

1. La Madonna che cade svenuta tra le braccia delle sante donne; questo gruppo fu copiato da una pittura a fresco, del XII o XIII secolo, nella chiesa di santo Stefano, in Bologna; potrassi vedere tutta la composizione, da noi fatta incidere sulla tavola LXXXIX, N.° 2.

2. Testa d'angelo copiata da una Crocifissione dipinta a fresco, nel secolo XIII, nella chiesa di san Francesco, in Assisi, da Giunta da Pisa; la composizione intiera è incisa sulla tavola CII, N.° 7 e 4.

3. Testa della Madonna che piange sul corpo di Gesù Cristo, copiata da una Deposizione di croce dipinta a fresco nel secolo XIII, da Cimabue, nella chiesa di san Francesco in Assisi; la pittura intiera vedesi sulla tavola CX, N.° 4 e 5.

4. Testa d'espressione, copiata da una pittura a fresco, rappresentante un miracolo di san Francesco, eseguita nel XIV secolo, da Giotto, nella chiesa di san Francesco, in Assisi: la composizione è incisa per intiero sulla tavola CXVI, N.° 2 e 3.

5. 6. La Madonna che cade in isvenimento fralle braccia delle sante donne; questo gruppo fa parte di una Crocifissione dipinta a fresco, nel secolo XV, da Masaccio, nella chiesa di san Clemente, in Roma; tutta la composizione è incisa sulla tavola CLIV, N.° 1.

7. 8. Lo stesso soggetto, trattato in una maniera molto superiore da Raffaello, nel secolo XVI; questa nobile e vaga composizione fu copiata da un disegno originale di quel grande maestro, che fa parte della mia raccolta.

*Espressioni dolci e tranquille.*

9. Il messaggiero d'Oloferne persuade Giuditta a seguirlo nella tenda del suo padrone; questo gruppo, dipinto in miniatura, è copiato dalla celebre Bibbia manoscritta, del secolo IX, che vedevasi in Roma, a san Paolo fuori dalle mura, e di cui pubblicammo l'insieme ed i dettagli sulle tavole XL-XLV: il frammento, che noi riproduciamo qui, trovasi sulla tavola XLIII, N.° 3.

10. Santa Cecilia che apparisce in sogno al pontefice Pasquale I: queste figure fanno parte d'una pittura a fresco eseguita dal IX al X secolo, che si vede in Roma, nella chiesa di santa Cecilia; tutta la composizione trovasi incisa sulla tavola LXXXIV, N.° 3.

11. La Madonna che presenta il bambino Gesù al gran-sacerdote Simeone; gruppo copiato da una pittura a tempera, del secolo XIII, conservata nel *Museum Christianum* del Vaticano, ed incisa per intiero sulla tavola LXXXVIII.

12. Due figure di monaci in atto di ascoltare: sono elleno copiate da una pittura a fresco, del secolo XIV, nella quale Giotto ha rappresentato san Francesco, che predica a'suoi discepoli riuniti; questa composizione, che vedesi in Assisi, nella chiesa di san Francesco, è incisa per intiero sulla tavola CXVI, N.° 1.

13. San Pietro e san Paolo che si difendono dalle accuse portate contro di loro; questo gruppo fa parte d'una pittura a fresco, eseguita nel secolo XV, da Masaccio, nella cappella dei Brancacci, chiesa del Carmine, in Firenze, e nella quale ha egli rappresentato l'imperatore Nerone che condanna a morte quei santi apostoli; questa bella composizione è incisa per intiero sulla tavola CXLVIII.

14. Psiche, la quale conversa colle sue sorelle e cerca d'ingannarle raccontando loro i pretesi oltraggi, che ricevette da Amore: questo soggetto fa parte della favola di Psiche, composta e disegnata, nel XVI secolo, da Raffaello.

## Tavola CCII.

*Pitture a fresco del Correggio, nel monastero di san Paolo, a Parma. Secolo XVI.*

Queste graziose pitture del Correggio sono state sconosciute per lungo tempo e lo sarebbero forse ancora, se alcuni amatori delle Belle Arti, guidati da una incerta tradizione, che ne faceva supporre l'esistenza, non fossero giunti, nel 1795, a scuoprirle, a stabilirne l'autenticità, quindi a farle disegnare: mi sono servito della incisione pubblicatane, nel 1797, che ho fatto ridurre. Queste pitture vennero incise molto più in grande e pubblicate in trentaquattro fogli, da Francesco Rosaspina, abilissimo incisore di Bologna.

Il luogo in cui trovavansi queste pitture è una sala, nel monastero delle religiose benedettine di san Paolo a Parma, l'ingresso alla quale era proibito a qualunque persona secolare. Dalle varie ricerche fatte risulta, che fu una delle abbadesse del monastero, Giovanna di Piacenza cioè, la quale ordinò al Correggio una sì graziosa decorazione, i di cui soggetti profani e voluttuosi non faranno maraviglia, quando vorrassi riflettere che a quell'epoca le abbadesse, nominate a vita, amministravano arbitrariamente le rendite dei monasteri e vivevano con un lusso, e talvolta anche con una licenza affatto mondana. Dalle annotazioni trovate nei registri del monastero, queste pitture, essendo state fatte verso l'anno 1519, devono considerarsi come la prima opera eseguita dal Correggio in Parma; ed è al suo merito, senza dubbio, che noi andiamo debitori dell'esistenza delle due più belle cupole del mondo.

1. Una delle pareti della sala, sulla quale è dipinta Diana sul suo carro, tirata da due cerve: sembra che le altre pareti fossero esse pure ornate di pitture, cui fu sgraziatamente data una mano di bianco.

2. Porzione della volta della sala: l'artista vi dipinse una intrecciatura di canne con pampini, fiori e frutta: la volta è divisa in sedici compartimenti, nella di cui parte inferiore vi sono delle lunette con figure finte di stucco e sopra di esse, delle aperture ovali, a traverso delle quali vedesi dipinto il cielo con gruppi di puttini in variatissime azioni: un fregio, composto di panneggiamenti a festoni e varj capitelli a testa d'ariete, sono dipinti dissotto della volta e sembrano sostenerla.

3. Riunione dei sedici soggetti dipinti nelle aperture ovali, che si fingono praticate nei sedici compartimenti della volta. Niente di più grazioso e di più variato, quanto questi gruppi di puttini od amori, i quali, armati degli istrumenti della dea della caccia, giuocando coi suoi cani, o portando

in trionfo la testa di un cervo ucciso dalle freccie della dea, si presentano a traverso le aperture ovali così ingegnosamente praticate nell'intrecciatura: tutto vi respira la ingenua grazia, che caratterizza quel gran maestro; grazia che ben a ragione fu parzialmente distinta col nome di *grazia correggesca*.

4. Soggetti dei bassirilievi finti di stucco, i quali adornano le lunette semicircolari dei sedici compartimenti della volta. Quasi tutti questi soggetti, le tre Grazie cioè, la dea Vesta che allatta Giove, una sacerdotessa che sacrifica, Giunone sospesa per ordine di Giove ecc., sono copiati, od imitati dall' antico; e, se non provano indubitatamente, che il Correggio fu a Roma a studiare le migliori opere antiche, ciò non pertanto dimostrano che la conoscenza di esse non fugli così straniera, come lo ha preteso il Vasari, seguito da altri; ma che anzi erasele rese famigliari sia studiandone i gessi, le incisioni od i disegni; sia col soccorso delle medaglie, delle pietre incise e d'altri monumenti (*Opere di Antonio Mengs*; Roma, 1787, in 4.° pag. 400. Tiraboschi, *Notizie de' Pittori modenesi*; Modena, 1786, in 4.°, pag. 50. — Affò, *Ragionamento sopra una stanza dipinta da Correggio in un monastero di Parma*, 1794, in 8.° — *Magasin Encyclopédique*; Paris, tomo I, pag. 230).

### Tavola CCIII.

*Composizioni dei quattro grandi maestri, che hanno più di tutti contribuito al ristabilimento della Pittura.*

1. L'assunzione della Beata Vergine, gruppo principale della celebre cupola dipinta a fresco, dal Correggio, nella chiesa cattedrale di Parma.

2. La trasfigurazione di Gesù Cristo sul Monte Tabor: tavola dipinta ad olio, da Rafaello e conservata già a Roma nella chiesa di san Pietro *in montorio*. Fu tra le pitture trasportate a Parigi sul finire del passato secolo. Restituita dopo il 1814, venne collocata nella Galleria Vaticana.

3. Il martirio di san Pietro, religioso domenicano, tavola dipinta ad olio, da Tiziano, per la chiesa dei santi Giovanni e Paolo di Venezia: questa tavola, sul finire del passato secolo, venne portata a Parigi, dove il dipinto fu dalla tavola trasportato sopra una tela: questa operazione arditissima, stante la grande dimensione della pittura, venne eseguita colla maggior esattezza dal sig. Hacquin figlio. Dopo le vicende politiche dell' anno 1814, questo quadro venne dal Governo Francese restituito, unitamente a quasi tutti gli altri articoli di Belle Arti, già portati a Parigi.

4. Il profeta Isaia; figura dipinta a fresco, da Rafaello, nella chiesa di sant'Agostino, a Roma: questa pittura fa epoca nella storia di quel gran maestro, perchè passa per la prima opera, nella quale ingrandì egli la sua maniera, dopo di avere vedute le belle pitture di Michelangelo nella volta della cappella Sistina.

5. 6. Creazione dell' uomo e della donna: soggetti dipinti a fresco da Michelangelo, nella volta della cappella sistina al Vaticano.

## Tavola CCIV.

*Monumento innalzato, nel Panteone a Roma, alla memoria di Poussin.*

A. Parte dell'interno del Panteone di Roma, in cui trovansi i busti dei grandi pittori.

1. Busto d'Annibale Caracci, scolpito in marmo, dal Naldini, a spese di Carlo Maratta.

2. Busto di Rafaello, scolpito dal medesimo Naldini, a spese del prefato Carlo Maratta.

3. Busto di Mengs, morto nell'anno 1779, collocato per cura del Cavaliere d'Azara, in allora ministro di Spagna presso la Santa Sede.

4. Busto di Nicola Poussin, collocato nel 1782, per cura ed a spese dell'autore di quest'opera.

5. Il medesimo busto, inciso in proporzione maggiore, colla sottoposta iscrizione. Questo busto è lavoro del sig. Seglas, giovane scultore francese, morto poco tempo prima di terminarlo. Vorrassi, mi lusingo, perdonare allo storico della decadenza e del ristabilimento dell'Arte di riprodurre qui i lineamenti del volto del gran pittore, il quale, poeta e filosofo ad un tempo, contribuì sì possentemente al suo perfezionamento, lasciando, nelle sue numerose produzioni, i più perfetti modelli della composizione pittoresca, parte fondamentale dell'Arte, nella quale puossi a buon dritto dire, ad onore della scuola francese, che superò tutti i suoi antecessori.

FINE DELLA DESCRIZIONE DELLE TAVOLE RELATIVE ALLA PITTURA

# TITOLI E SOGGETTI

## DELLE TAVOLE RELATIVE ALLA PITTURA

# PARTE PRIMA

## DECADENZA DELLA PITTURA DAL II FINO AL XIV SECOLO

### PITTURA A FRESCO



### PITTURA IN MUSAICO



### PITTURA IN MINIATURA, SOPRA I MANOSCRITTI

*Apparenza del rinascimento e fine della storia della miniatura in Grecia.*

| TAVOLE | | SECOLI | PAG. |
|---|---|---|---|
| | *Continuazione della Storia della Pittura sui manuscritti, in Italia.* | | |
| LXIV. | Pittura in grande, e fac-simile dei caratteri del Virgilio del Vaticano, N.° 3867 | XII o XIII. | 107 |
| LXV. | Pittura di diversi manuscritti di Virgilio . . . . . . . . . . . . . . . . | V e XII. | 108 |
| LXVI. | Pitture di un poema in onore della Contessa Matilde: manuscritto latino . . | XII. | 110 |
| LXVII. | Raccolta di bolle, estratti di cronache: manuscritti latini . . . . . . . | XII e XIII. | 113 |
| LXVIII. | Pitture di due Necrologj: manuscritti latini . . . . . . . . . . . . . | XII o XIII. | 115 |
| LXIX. | Pitture di una cronaca del monastero di san Vincenzo, sul Volturno: manuscritto latino . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . | XII. | 121 |
| LXX. | Pitture eseguite in Francia, sopra un manuscritto latino . . . . . . . . | XIII. | 125 |
| LXXI. | Pitture copiate da diversi manuscritti francesi, dei secoli . . . . . . . . | XI al XIII. | 126 |
| LXXII. | Pitture delle tragedie di Seneca: manuscritto latino . . . . . . . . . | XIII al XIV. | 129 |
| LXXIII. | Miniature di un trattato di falconeria, dell' imperatore Federico II: manuscritto latino . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . | XIII. | 131 |
| | *Indizio del rinascimento di questo genere di Pittura in Italia.* | | |
| LXXIV. | Pitture di due manuscritti di Seneca . . . . . . . . . . . . . . . . | XIV. | 136 |
| LXXV. | Decretali, pontificale, nuovo Testamento: tre manuscritti latini . . . . . | XIV. | 137 |
| LXXVI. | Pitture copiate da tre manuscritti della Biblioteca del Vaticano . . . . . . | XV. | 140 |
| LXXVII. | Miniature e disegni copiati da due manuscritti di Dante . . . . . . . . | XIV e XV. | 141 |
| LXXVIII. | Miniatura copiata da una Bibbia latina: manuscritto del . . . . . . . . | XV. | 147 |
| | *Rinnovellamento di questa specie di Pittura.* | | |
| LXXIX. | Miniature ed ornamenti del Breviario del re Mattia Corvino: manuscritto latino. | XV. | 148 |
| LXXX. | Miniature di una raccolta di poesie in onore del pontefice Giulio II e de' suoi nipoti: manuscritto latino . . . . . . . . . . . . . . . . . . | XVI. | 150 |
| LXXXI. | Quadri cronologici della paleografia greca e latina, dall' . . . . . . . . | VIII al XIV. | 152 |
| | PITTURA A FRESCO ED A TEMPERA, SUL LEGNO O SULLA TELA | | |
| LXXXII. | Esequie di sant' Ephrem: quadro greco, a tempera, sul legno . . . . . . | XI o XII. | 167 |
| LXXXIII. | Sepultura della Vergine: pittura greco-moscovita, o Rutenica, a tempera, sul legno | XI. | ivi |
| LXXXIV. | Pittura a fresco, di un maestro di scuola greca in Italia . . . . . . . . | IX o X. | 168 |
| LXXXV. | Pittura greca, sul legno, portata in Italia . . . . . . . . . . . . . . | XI o XII. | 169 |
| LXXXVI. | Pittura greca, a tempera, sul legno . . . . . . . . . . . . . . . . | XII. | ivi |
| LXXXVII. | Madonna greca: pittura a tempera, sul legno . . . . . . . . . . . . | XIII. | 170 |
| LXXXVIII. | La Presentazione: pittura a tempera, sul legno . . . . . . . . . . . | XIII. | ivi |
| LXXXIX. | Pittura greca, a tempera, sul legno . . . . . . . . . . . . . . . . | XII al XIII. | ivi |
| | Pittura a fresco, della chiesa di santo Stefano a Bologna . . . . . . . . | XII al XIII. | ivi |
| XC. | Altre pitture greche, a tempera, sul legno . . . . . . . . . . . . . | XIII. | 171 |
| XCI. | Trittico greco, ornato di pitture a tempera, sul legno . . . . . . . . | XIII. | ivi |
| | SCUOLA GRECA, STABILITA IN ITALIA. XI-XIII SECOLO | | |
| XCII. | Pittura a tempera, sul legno, eseguita in Italia, nello stile greco . . . . | XII o XIII. | 172 |
| XCIII. | Visitazione della Vergine e di sant' Elisabetta: quadro di stile greco, eseguito in Italia . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . | XIV o XV. | 173 |
| XCIV. | Parte delle pitture a fresco, della chiesa di sant' Urbano, alla Caffarella, presso Roma: opere di una scuola greca stabilita a Roma . . . . . . . . . | XI. | 174 |
| XCV. | Continuazione delle pitture a fresco, della chiesa di sant' Urbano, alla Caffarella, presso Roma . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . | XI. | 175 |
| XCVI. | Pitture a fresco della basilica di san Paolo fuori delle mura, presso Roma, opere di una scuola greca stabilita a Roma . . . . . . . . . . . . | XI. | 176 |

TAVOLE — SECOLI — PAG.

### SCUOLA PURAMENTE ITALIANA. XI-XIII SECOLO



### SCUOLA MISTA, GRECO-ITALIANA



### SCUOLA D'IMITAZIONE



# PARTE SECONDA

## PRIMA EPOCA DEL RINASCIMENTO DELLA PITTURA, NEL SECOLO XIV.

## SECONDA EPOCA DEL RINASCIMENTO DELLA PITTURA, ALLA META' DEL SECOLO XV.

# PARTE TERZA

## RINNOVELLAMENTO DELLA PITTURA SUL FINIRE DEL SECOLO XV ED IN PRINCIPIO DEL XVI.

*Scelta di alcune migliori pitture antiche che ci sono rimaste*

*Arabeschi e caricature, primo grado del decadimento della Pittura antica*

*Altre pitture antiche della medesima specie; Scene Comiche o Satiriche*

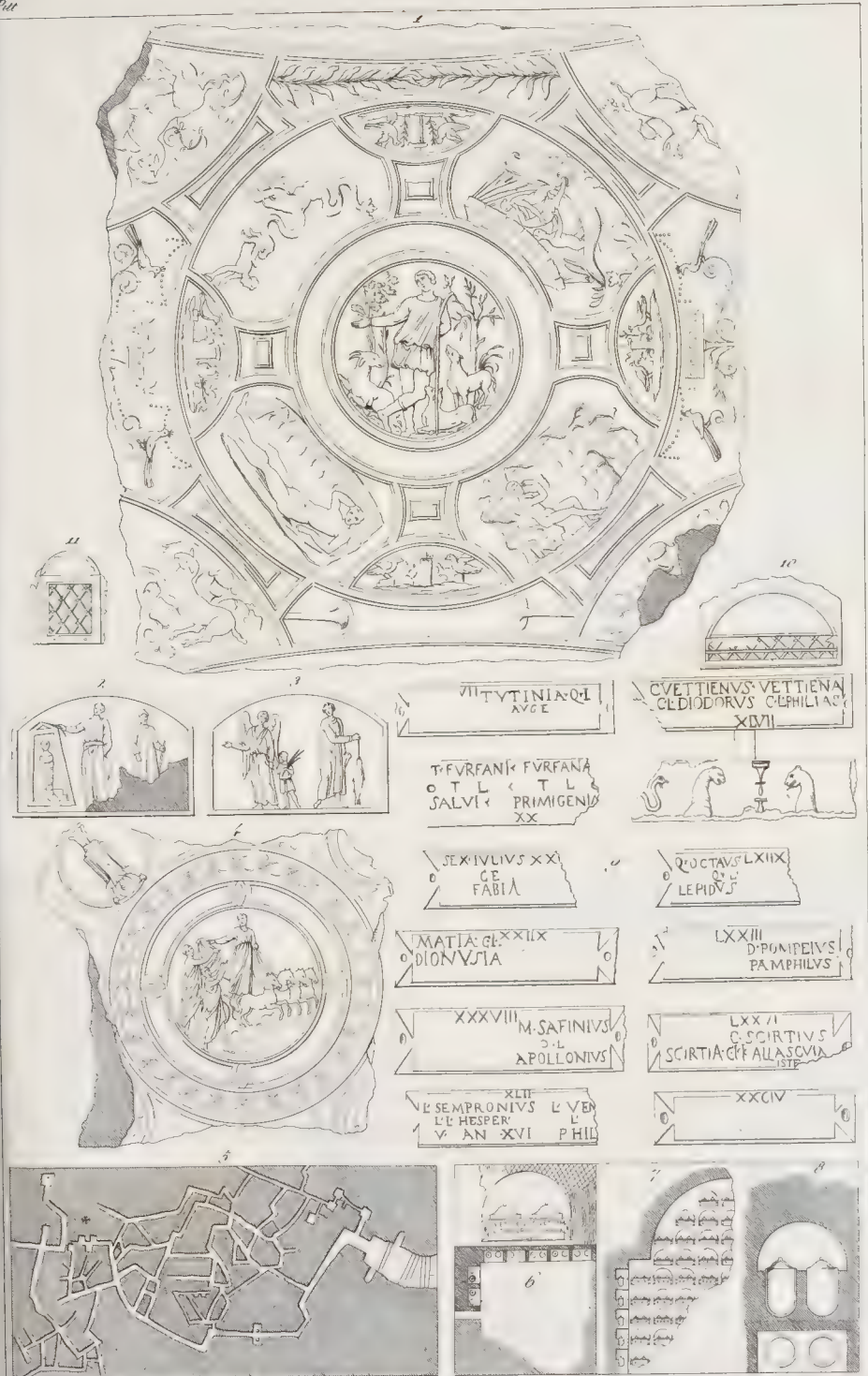
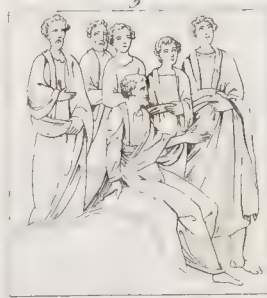
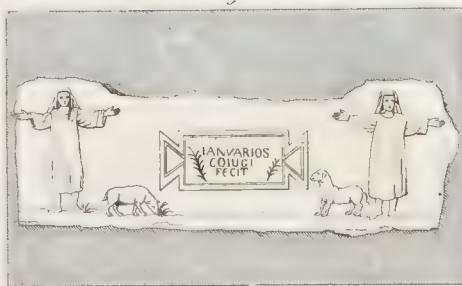
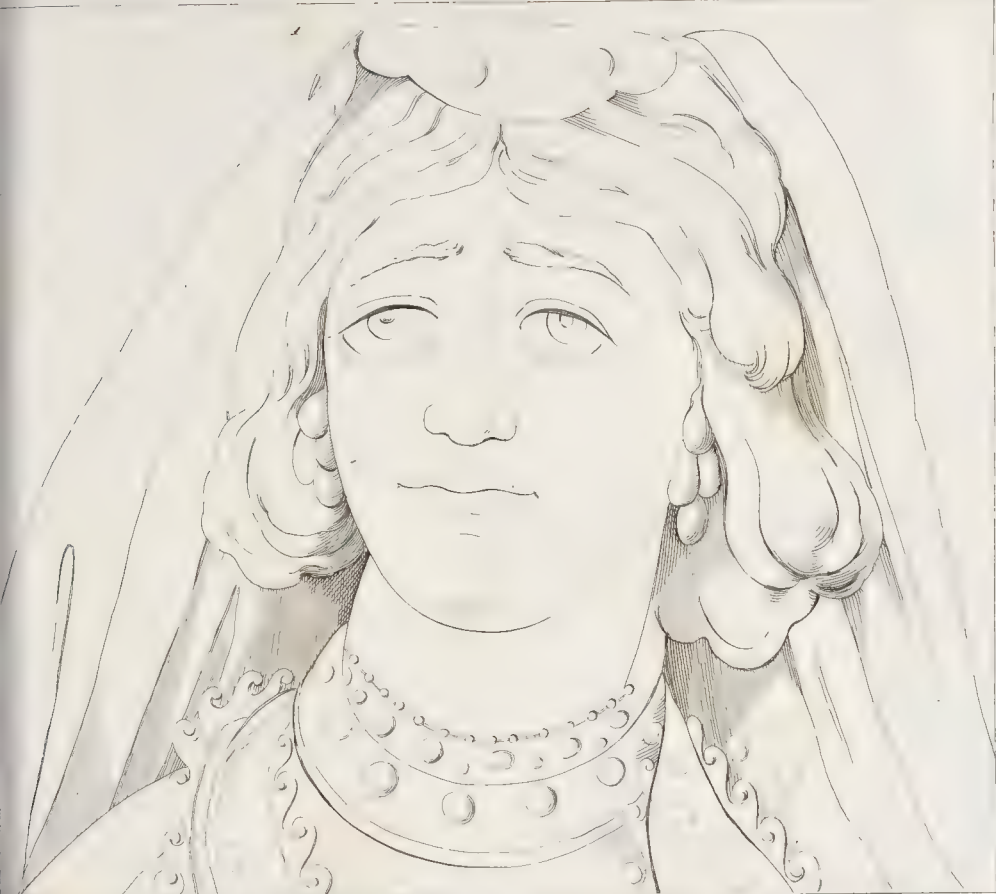
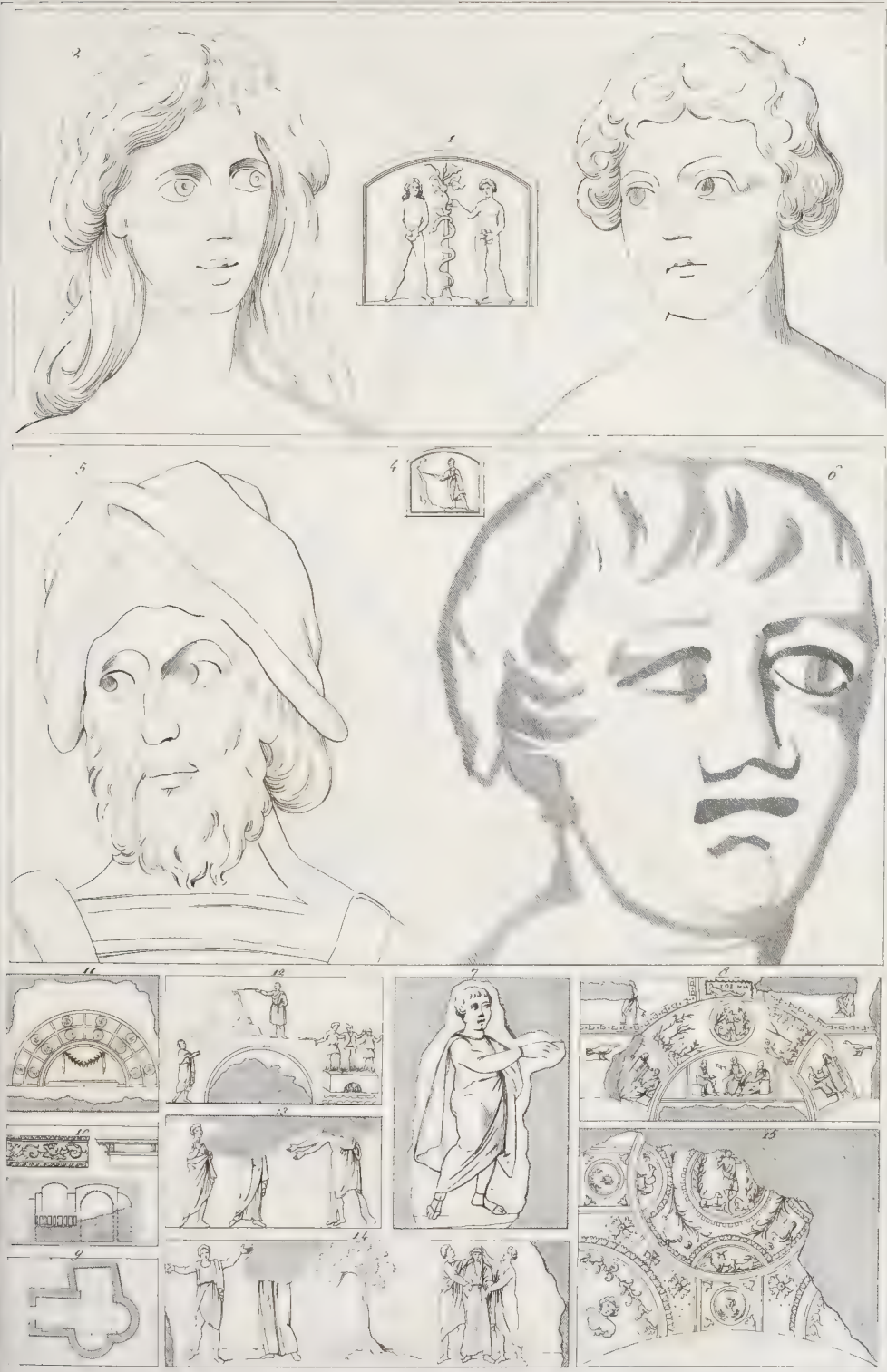
G. Carattoni inc.

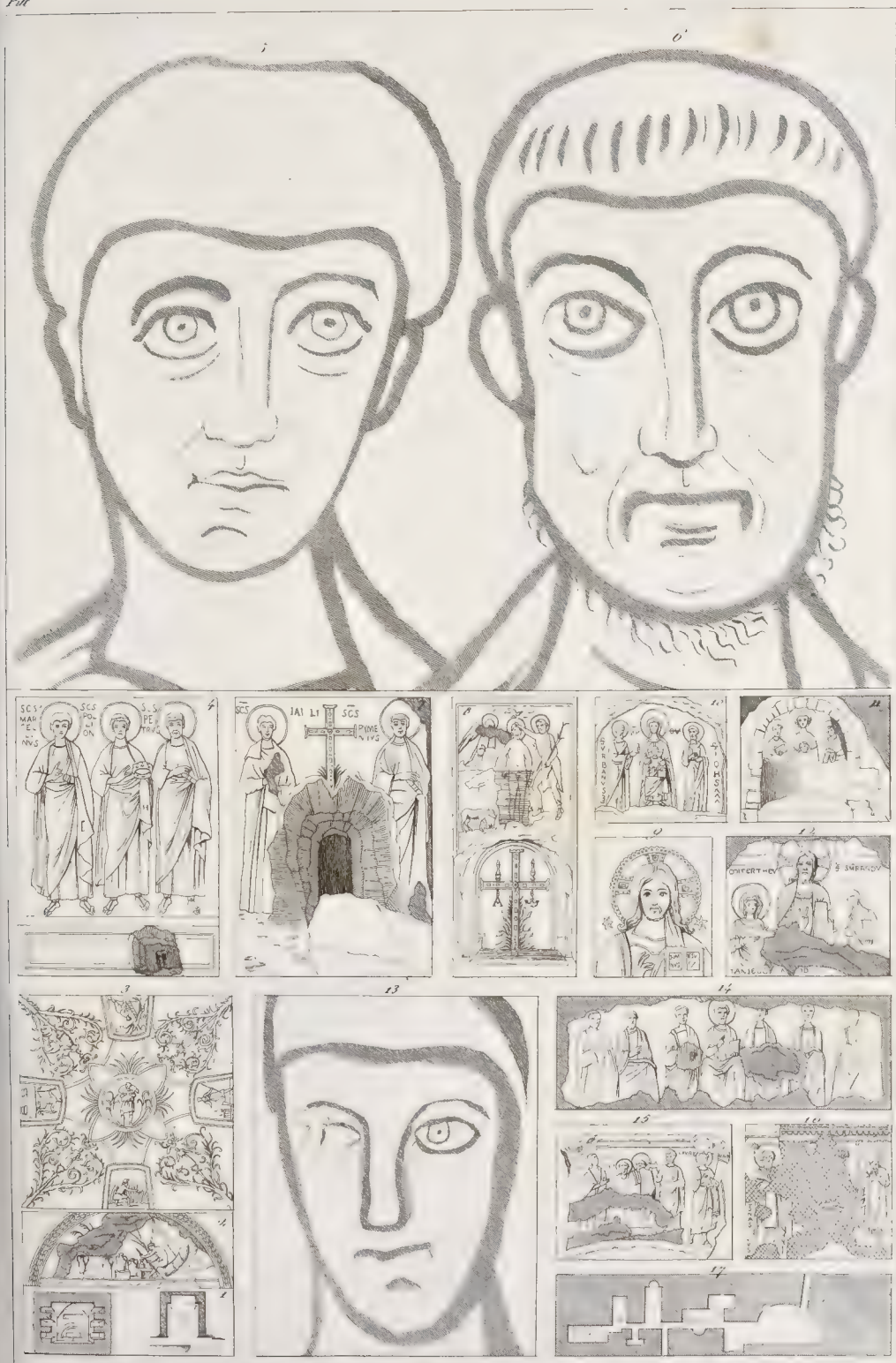
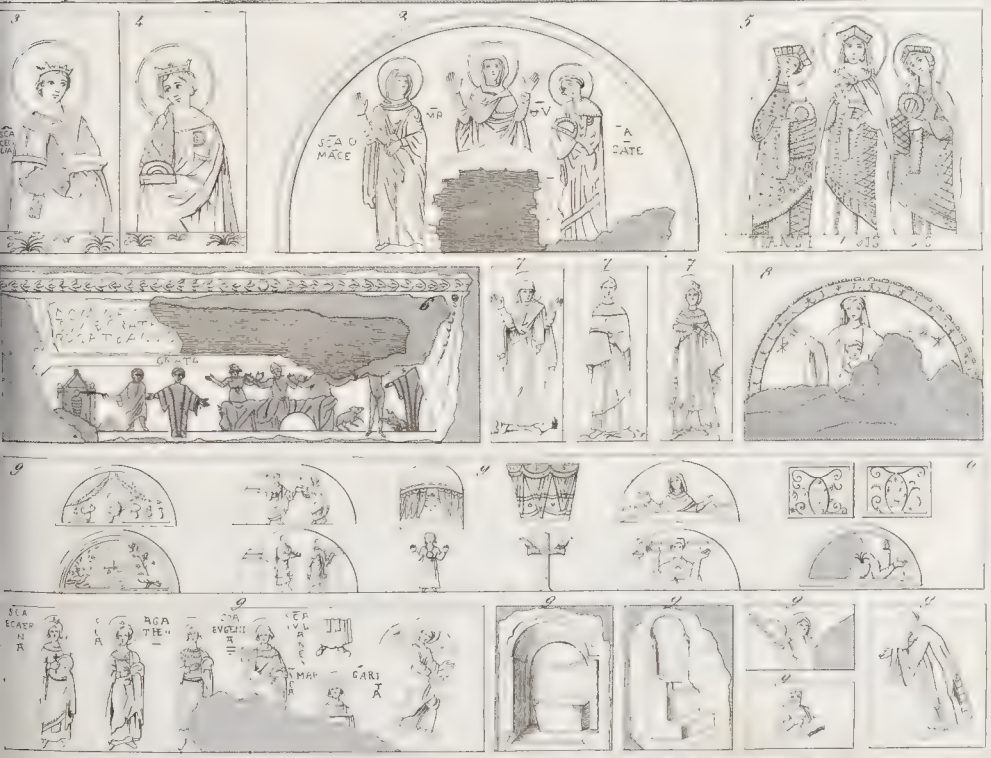
*Pitture cavate dalle rovine delle terme di Costantino IV Secolo*

Pitture del sepolcro dei Nasoni, e di altre Catacombe pagane, modelli di pitture eseguite nelle Catacombe cristiane

Carattoni inc.

*Pitture di diverse camere sepolcrali antiche e di Catacombe Cristiane. II. Secolo*

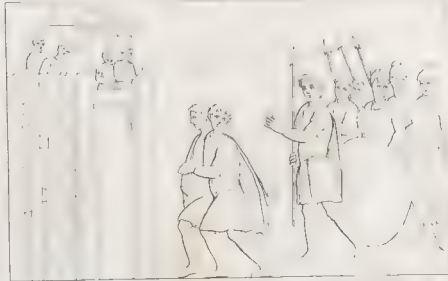
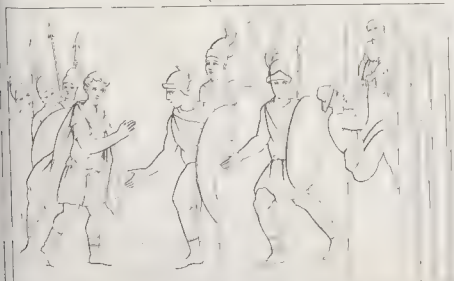
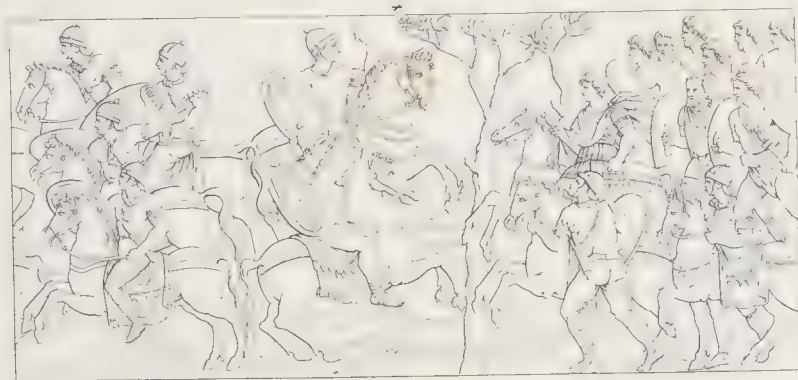
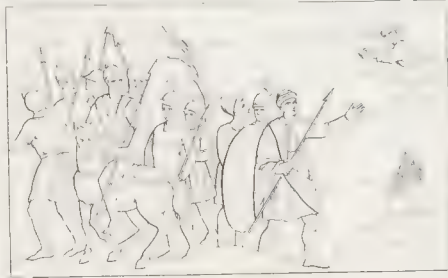
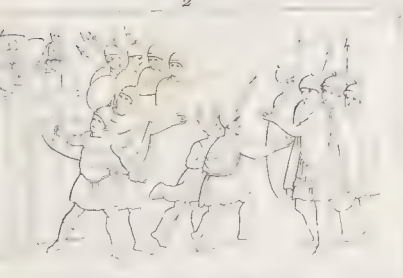
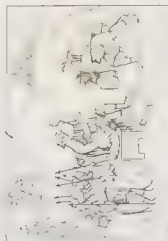
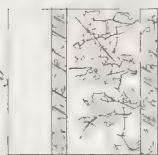
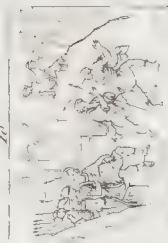
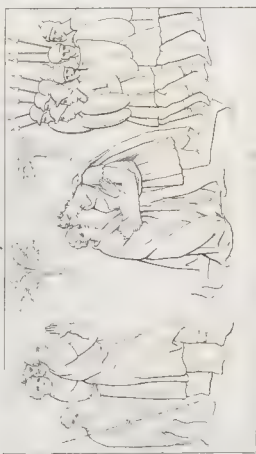
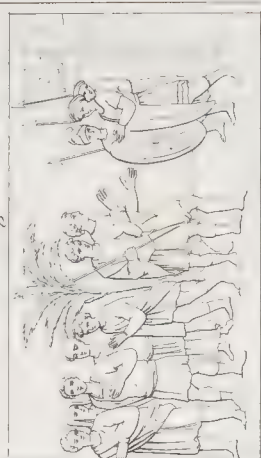
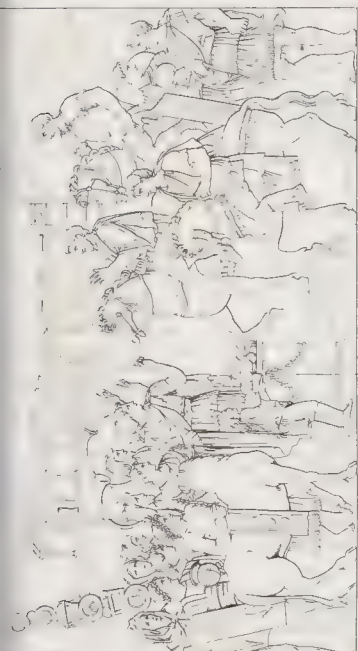
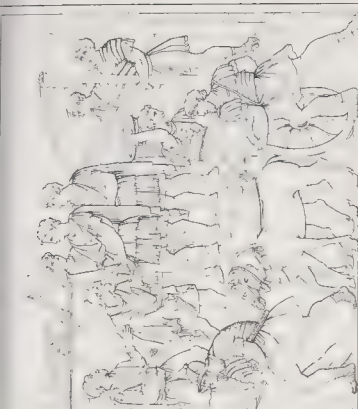
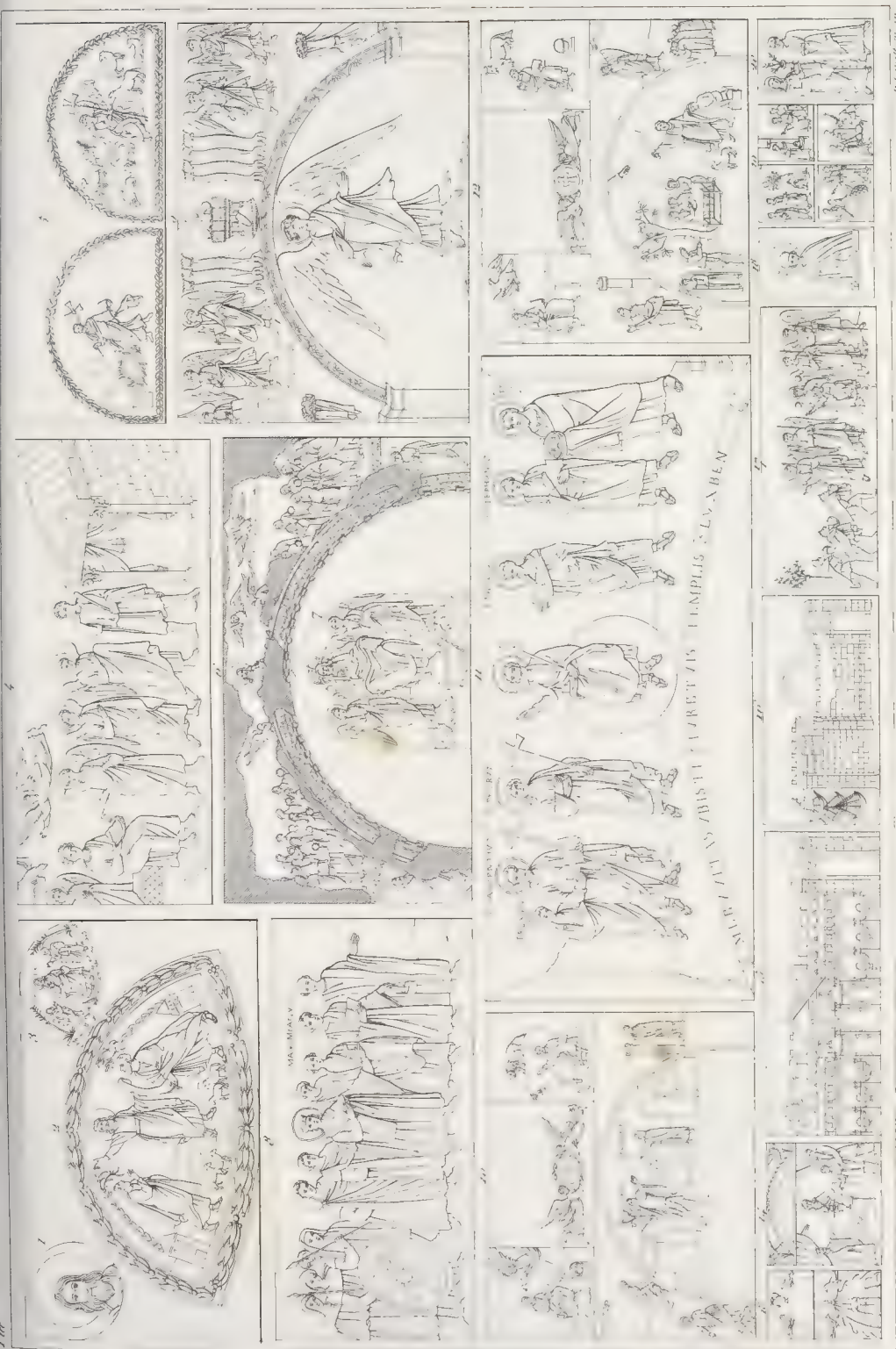
G. Carattoni inc.

*Pitture scoperte verso il 1779 in una parte della Catacomba di Priscilla. II Sec. circa.*

*Pitture ricavate dalle catacombe di S. Saturnino e di S. Calisto. Fine del III Secolo.*

Pitture delle catacombe di S. Marcellino, del Crocefisso e di S. Lorenzo, dal IV al V Secolo

G. Carattoni inc.

Pitture del Cimitero di S. Ponziano, e d'altre Catacombe. VI, VII e VIII Secoli

Pitture di diverse Catacombe di Roma e di S. Gennaro a Napoli. IX, X e XI Secoli

*Riunione di diversi soggetti dipinti a fresco nelle Catacombe o eseguite sul vetro.*

*Scelta delle più belle pitture antiche in musaico.*

Pitture in musaico della basil.ca di S.ta Maria maggiore in Roma poste a confron to co' bassirilievi della Colonna Trajana. V Secolo.

Altri musaici di S.ta Maria maggiore messi a confronto con dei bassirilievi della Colonna Trajana. V Secolo

*Pitture in mosaico di diverse Chiese di Roma e di Ravenna. dal IV al V Secolo.*

*Altre pitture in musaico di Roma, di Venezia e di Firenze. dal X. al XIV. Secolo*

1

2 ΕΞΗΛΘΕΝ ΔΕ ΒΑϹΙΛΕΥϹ ϹΟΛΟΜΩΝ

3 ΚΑΤΕΠΑΥϹΕΝ ΙΑΚΩΒ ΕΠΙΤΑϹ ϹΩΝ ΤΟΙϹ

Miniature di un greco manoscritto della Genesi conservato nella imperiale biblioteca di Vienna

IV o V Secolo

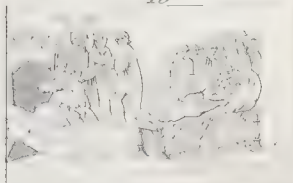
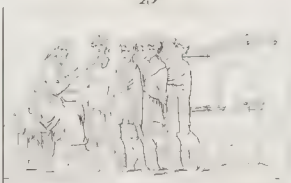
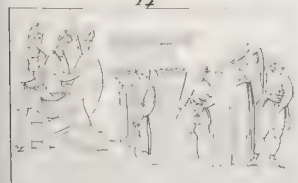
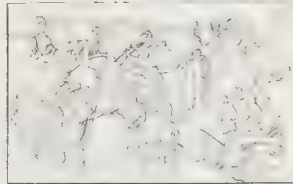
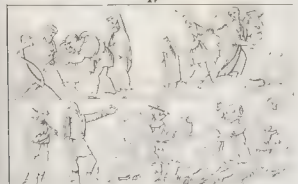
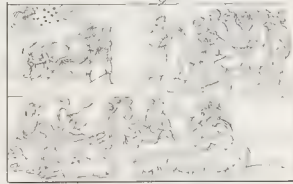
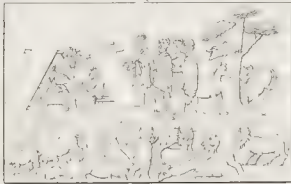
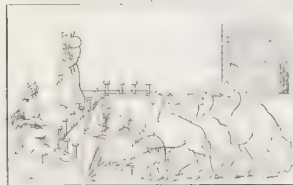
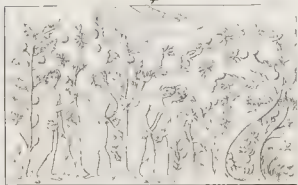
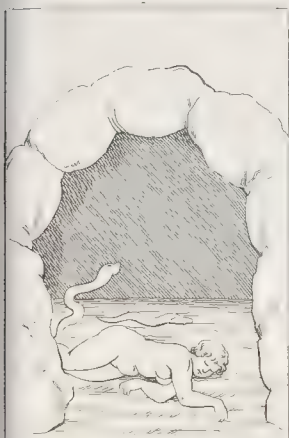
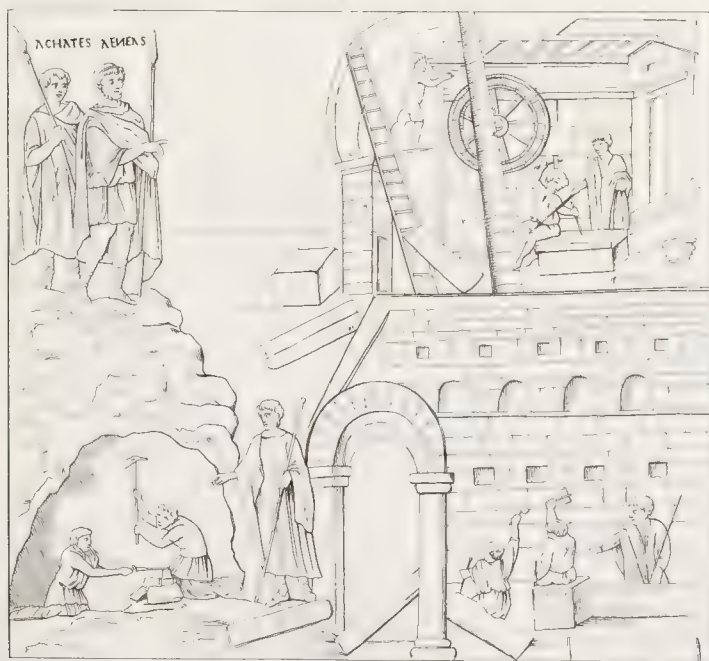
*Raccolta delle pitture che adornano il Virgilio del Vaticano N.3225, manoscritto latino dal IV al V secolo*

1

GEORG. L. IV. v. 457

2

GEORG. L. IV. v. 478

3

AENEID. L. I. v. 419

*Porzione delle pitture del Virgilio del Vaticano N.3225 lucidate sopra l'originale. Tab. 80.*

1

AENEID. L. II. v. 201.

2

AENEID. L. II. v. 250.

*Continuazione delle pitture del Virgilio del Vaticano N.° 3225. lucidate sopra l'originale. IV e V Secolo.*

1

AENEID. L. II v. 268.

2

AENEID. L. II. v. 671.

3

AENEID. L. IV. v. 56.

G. Carattoni inc.

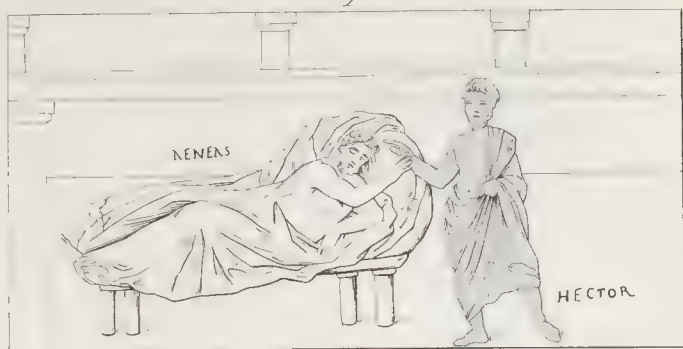
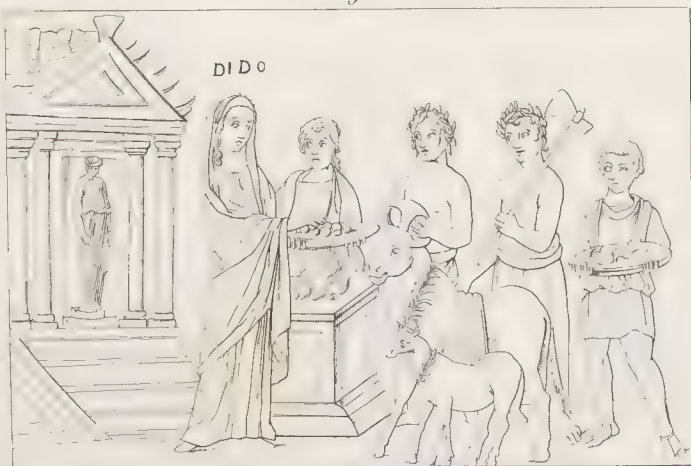
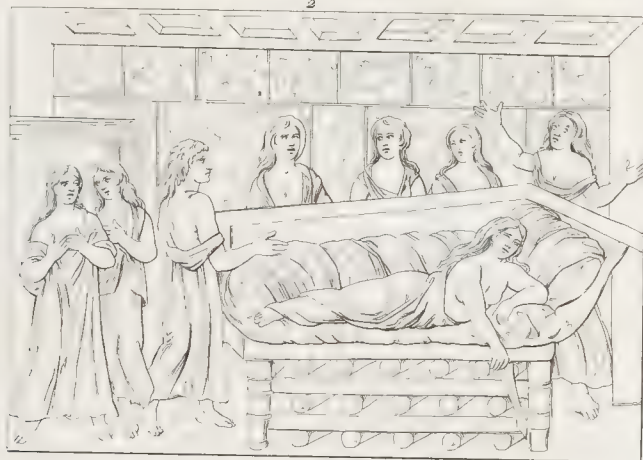
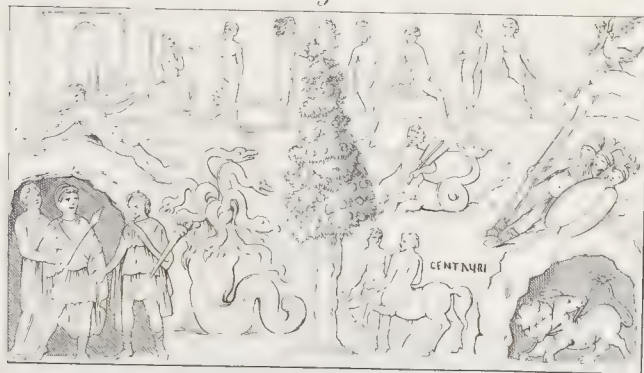
Continuazione delle pitture del Virgilio del Vaticano N.° 3225 lucidate sopra l'originale IV e V Secolo

1

*AENEID. L. IV. v. 304.*

2

*AENEID. L. IV. v. 663.*

3

*AENEID. L. VI. v. 273.*

*Continuazione delle pitture del Virgilio del Vaticano. N.º 3225 lucidate sopra l'originale. IV e V Secolo.*

1

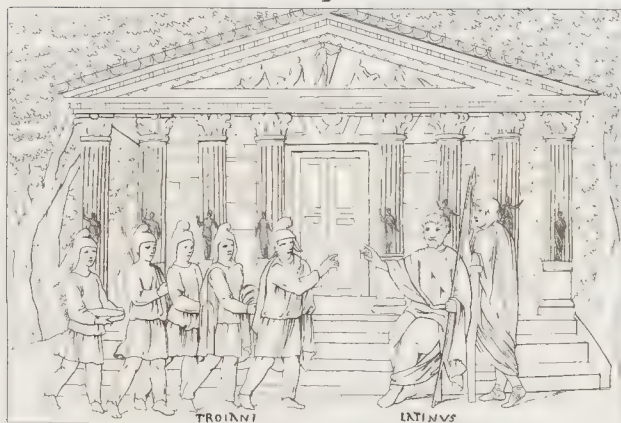
AENEID. L. VII v. 1...

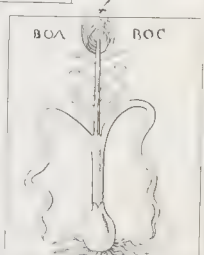
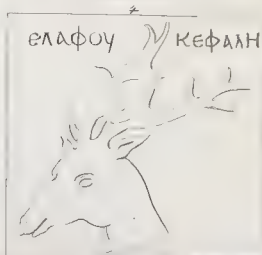
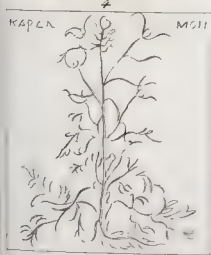
2

AENEID. L. VII v. 168

3

AENEID. L. VII v. 500.

C. Carattoni inc.

*Continuazione delle pitture del Virgilio esistente nella Vaticana N. ... lucidate sopra l'originale. IV e V Secolo.*

G. Cerattoni inc.

*Miniature di un manoscritto greco di Dioscoride, esistente nella Imperiale Biblioteca di Vienna. VI Secolo.*

*Miniature di un Manoscritto Siriaco della Biblioteca di S. Lorenzo in Firenze.*

*Riunione delle Miniature rappresentanti una parte della storia di Giosuè, le quali decorano un greco Manoscritto della Biblioteca Vaticana VII. VIII Secolo.*

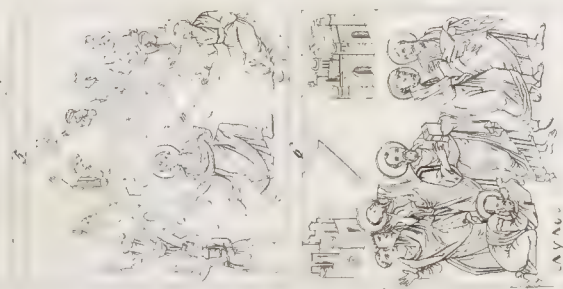
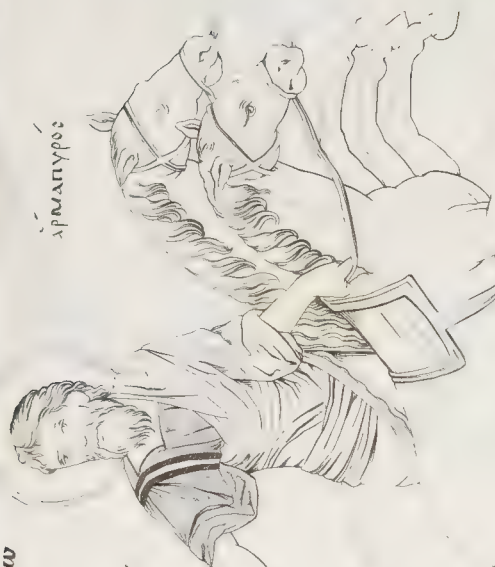
Alcune miniature del manoscritto di Giosuè, lucidate dall'originale. VII. VIII Secolo.

G. Carattoni inc.

*Scelta di diversi soggetti dipinti in miniatura nel greco Menologio della Biblioteca Vaticana. IX Secolo.*

μνήμη τοῦ ἐν ἁγίοις Ἀμφιλοχίου

ἡ ἀνάμνησις τῆς γεννήσεως τοῦ κυ ἡμῶν

*Altre Miniature del greco Menologio della Biblioteca Vaticana, lucidate sopra l'originale. IX. X Secol.*

*Miniature cavate dalla Topografia cristiana di Cosma, manoscritto greco della Biblioteca Vaticana. IX Sec.*

Miniature del Terenzio della Biblioteca Vaticana lucidate sopra l'originale.

IX Secolo.

DAV accipe ame hunc ociuf atq ante nstam ianuam appone;

CHR at istos rastros interea tamen appone ne labora;

dic hegio HEG ego cratinum censeo si tibi uidetur DIM dic cratine
CRA mene uis DEM te ΠRODGARIUS SCRIPSII
ABCDEFGHIKLMNOPQRSTUXYZ abcdefghilmnopqrstuxyz&

…tre Miniature del Terenzio della Biblioteca Vaticana, lucidate sopra l'Originale IX Sec.

1

tradendo eis claues ecclesie di e

7

Subdiaconi patena & calice

2

pstatu nuntiat ante pontifice

8

ponat orarium super humeros

3

tradidit eis eps codice

9

dum in aeclesia pstrati fuerint:

4

Deinde pstratis interse

10

oraria super colla eorum

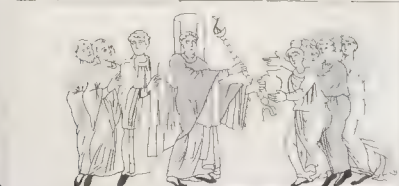
5

Exorcistis tradit epis libellu

11

super quos inclinatis capitibus

6

acolitis tradit eps cerostatu

12

cum pollice dextre facit crucem

G. Carattoni inc.

*Miniature di un Ceremoniale latino della biblioteca della Minerva in Roma*

*IX Secolo*

Benedizione battesimale; miniatura di un' altro manoscritto latino della biblioteca della Minerva in Roma. IX Sec.

INGOBERTUS ERAM REFERENS ET SCRIBA FIDELIS

*Frontispizio della Bibbia di S. Paolo fuori delle mura di Roma; manoscritto latino del IX. Secolo.*

G. Carattoni inc.

*Porzione delle miniature della Bibbia di S. Paolo, ridotte alla quarta parte dell'o-riginale formato. IX Secolo.*

G. Cavalloni inc.

Continuazione delle miniature della Bibbia di S. Paolo, ridotte alla quarta parte

IX Secolo

G. Carattoni inc.

*Dettagli delle miniature della Bibbia di S. Paolo dilucidati sopra gli originali. IX Secolo.*

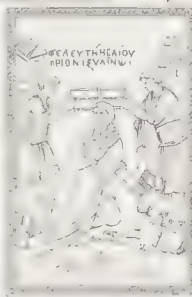
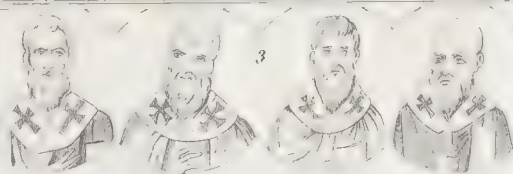
*Altri dettagli delle miniature della Bibbia di S. Paolo desunti sopra gli originali IX Secolo*

1

2

G. Carattoni inc.

Lettere majuscole od altri ornamenti della Bibbia di S. Paolo dilucidati sopra gli originali. IX Secolo.

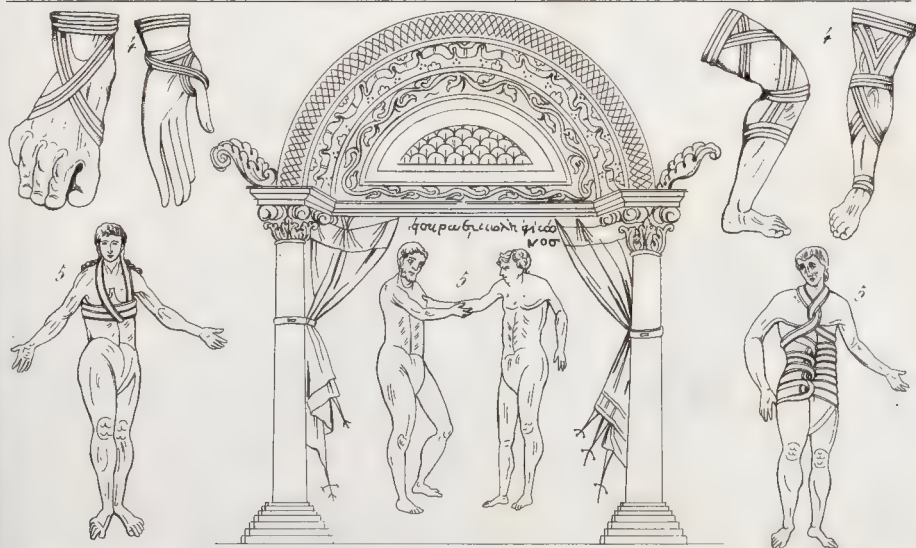
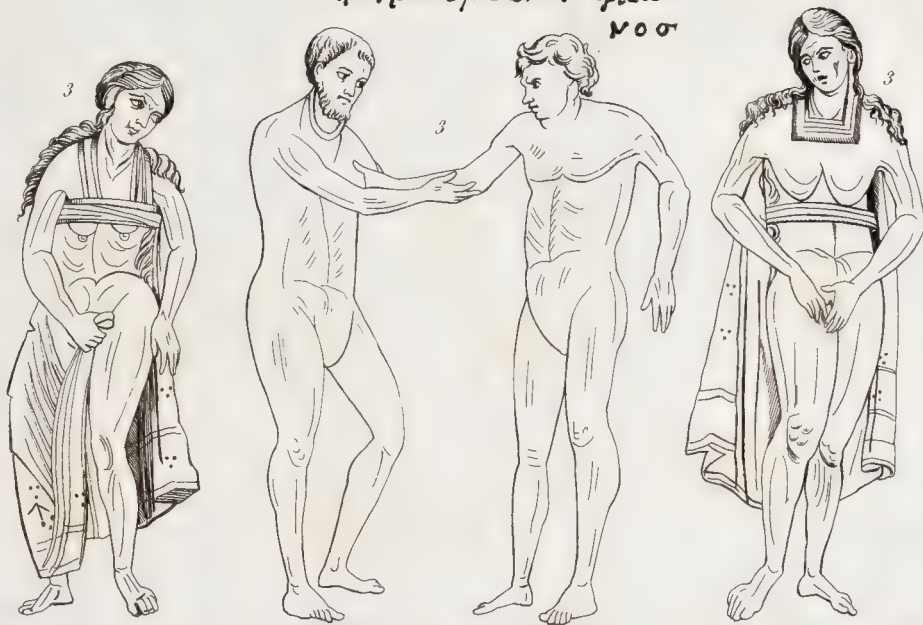
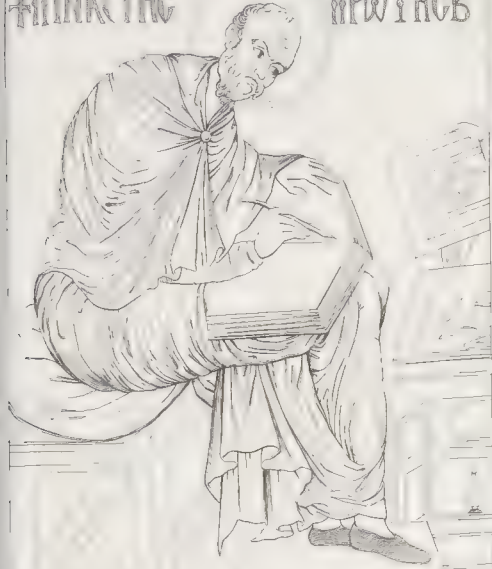
G. Caratton inc.

*Miniature concernenti le profezie d'Isaia; manoscritto greco della Biblioteca vaticana. IX e X Sec.*

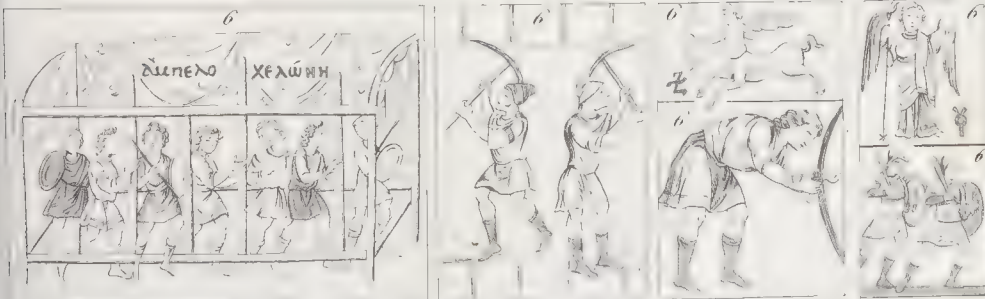
Miniature cavate da diversi manuscritti greci e latini, dal X al XI Secolo.

*Operazioni chirurgiche, manuscritto greco del XI Secolo.*

1

Α.Γ.Є.Θ.Ι.Λ.Ο.Ρ.С.

ΕΠΙΝΙΚΕΤΗС ΠΡΩΤΗСΒ

4 χειρὶ γραφῆσα βαρνάβα πρεσβυτέρου· ἐτελειώθη τὸν νοέμβριον μῆνα :-

5 χειρὶ γραφῆσα συμεὼν πρεσβυτέρου· τελειωθῆσα μ. δεκεμβρίω ἰνδ. ϛφοα·

8 αιγδεβζηιθικλμνξοπρστυφχτω

G. Carattoni inc.

Discorsi di S. Efrem, Omelie di S. Gregorio Nazianzeno, Macchine militari; manuscritto greco del XI Sec.

G. Carattoni inc.

*Miniature ridotte in minor dimensione, cavate dai Sermoni per le feste della B. Vergine; manuscritto greco del XII Secolo.*

G. Carattoni inc.

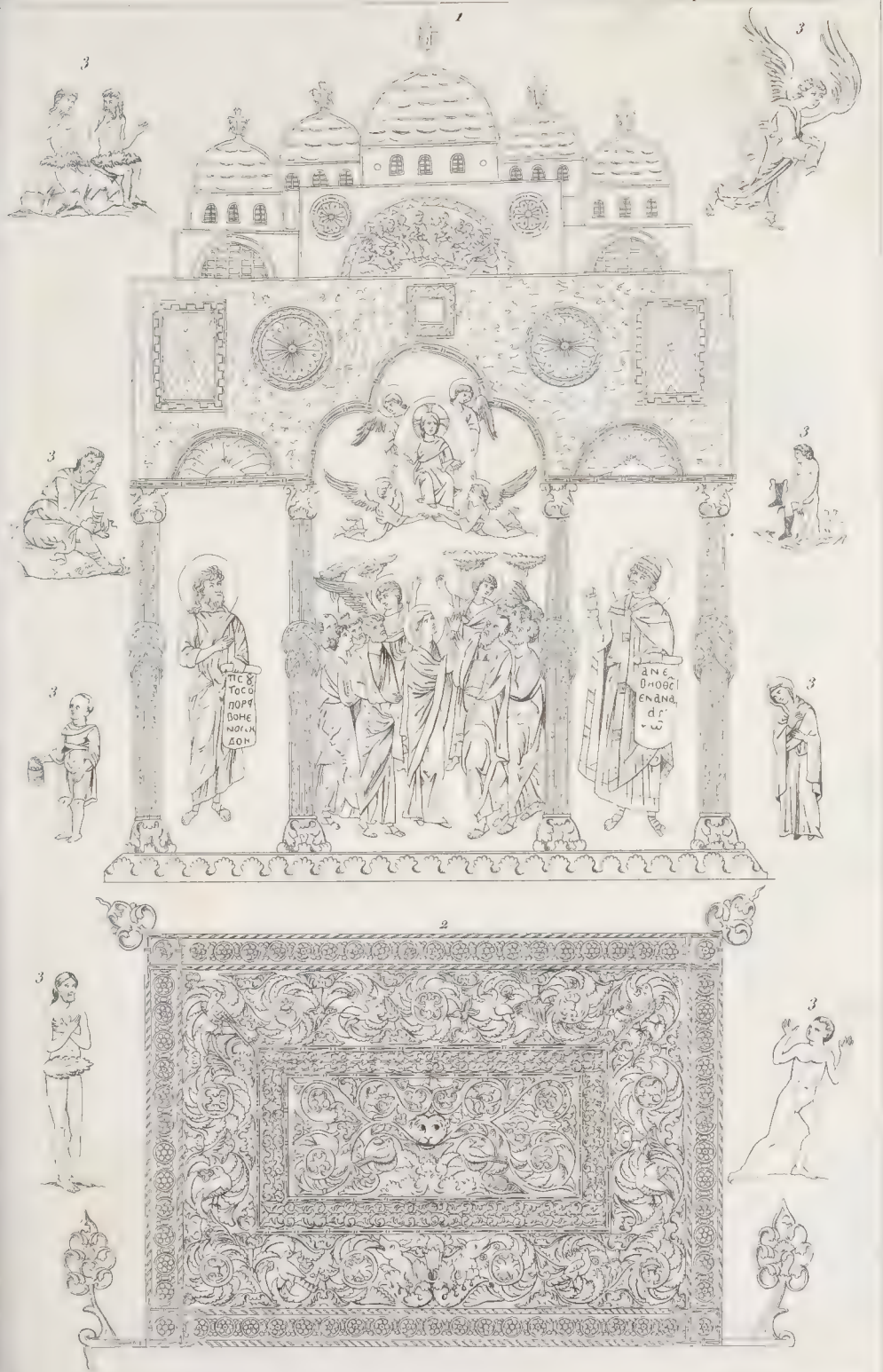



*Figure ed Ornamenti del manuscritto dei Sermoni per le feste della B. Vergine nella loro originale grandezza. XII Secolo.*

*Miniature tratte dalle opere di S. Giovanni climaco; manoscritto greco dal XI al XII Secolo.*

A B C D

G. Caralloni inc.

*Compendio delle miniature ridotte in piccolo da un Exultet della Raccolta dell' Autore; manoscritto latino del XI Secolo*

G. Carattoni inc.

*Miniature e caratteri lucidati dall' originale dell' Exultet inciso sulla precedente tavola. XI Sec.*

Clericus.

Leuita

PAPA

MATER ECCLA Populus

AVDEAT

Magdalena

Xpius

*Miniatura e dettagli di un altro Codice della Biblioteca [illegible], [illegible] scritte latine dell' XI Secolo.*

*Altre miniature cavate da diversi Exultet manoscritti dei Secoli XI e XII*

*Sogetti della vita di Cristo tratti da un manoscritto greco della Biblioteca Vaticana. XII Sec.*

*Panoplia, manoscritto greco della Biblioteca del Vaticano. XII Secolo.*

*Miniature di un Evangelistario, manoscritto della Biblioteca del Vaticano. XII Sec.*

*Raccolta di passi dei Padri greci intorno il Libro di Giobbe, manoscritto greco del XIII. Sec.*

✠ ΓΕΝΕΣΙΣ:

*Porzione della Sacra Scrittura, manoscritto greco del XIV Secolo. Apparenza del rinascimento, e fine della Storia della Miniatura in Grecia.*

Accoppiamento delle pitture ridotte da un Virgilio manoscritto della Vaticana, marcato 3867 e XIII Secolo. Continuazione della Storia della Pittura su i manoscritti in Italia!

1

ABCDEFGHI LMNOPQRSTVUXYZ

2

ABCDEFGGHILMNOPQRSTVUXY

3

ABCDEFGHILMNOPQRSTUXT

4

P. B. V.

*Pittura del Virgilio della Vaticana* MS. 3225

5

7

8

9

10

GEORG. L. III. V. 327

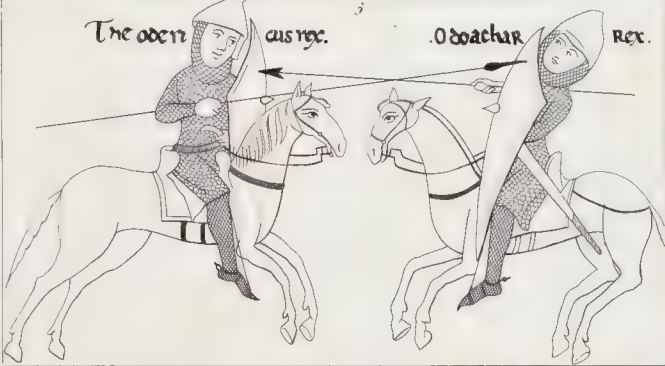
*Inde, ubi quarta sitim coeli collegerit hora — Et cantu querulae rumpent arbusta cicadae — Ad puteos aut alta greges ad stagna iubeto — Currentem ilignis potare canalibus undam*

*Pittura del Virgilio della Vaticana* MS. 1867 F. 6.

6

G. Carattoni inc.

*Confronto di pitture di diversi manoscritti di Virgilio.* V e XII Secoli

*Pitture di un poema in onore della contessa Matilde, manoscritto latino del XII Secolo.*

Raccolta di Bolle, Estratti di Cronache, manoscritti latini dei Secoli XII e XIII.

*Pitture di due registri degli anniversarj dei morti, manoscritti latini del XII e XIII Secolo*

*Pitture di una cronaca del monastero di S. Vincenzo sopra il Volturno, manoscritto latino del XII secolo*

Pitture eseguite in Francia sopra un manoscritto latino del XIII Secolo.

*Pitture cavate da diversi manoscritti francesi, dal XI alla fine del XIII Secolo.*

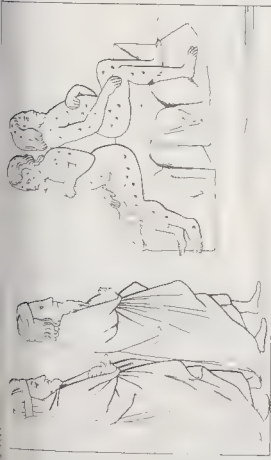
*Miniature di un trattato di Falconeria di Federico II; manoscritto latino del XIII Secolo.*
*Apparenza del rinascimento di questo genere di Pittura in Italia.*

G. Carattoni inc.

*Pitture di due manoscritti di Seneca del XIV Secolo*

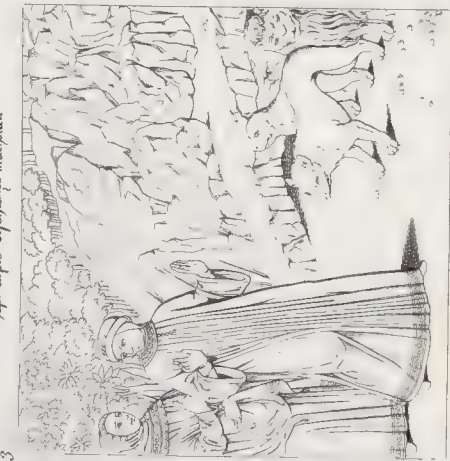
Decretali, Pontificale, Nuovo Testamento; tre manoscritti latini. XIV Secolo.

C. Catteni inc.

*Pitture cavate da tre manoscritti latini della Vaticana: dal principio alla fine del XV Secolo.*

IO uiddi dui seder a se poggiati
c home a schaldar si pogia teggia a tegghia
dal chapo al pie di schiançe macholati

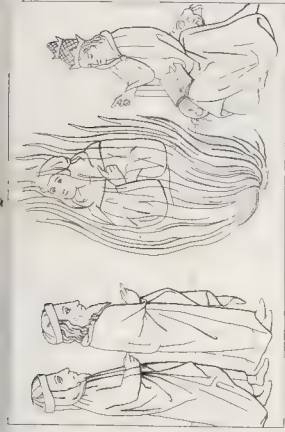
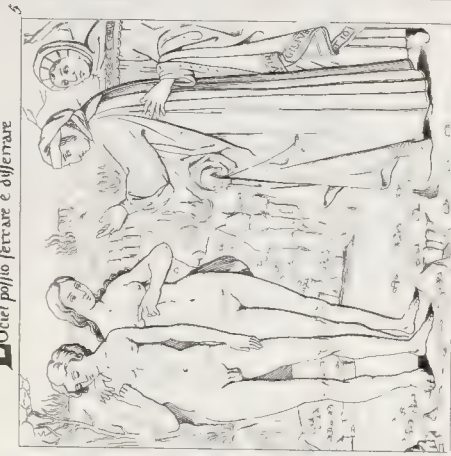
si che lun capo al altro era cappello

ssinor tassoluo e tu men sengna fare
Si chomio pelestrino in terra gecti
LO ciel possio serrare e disserrare

3

NEl mezo del camin di nostra uita
mi ritrouai per una selua scura
che la diritta uia era smarrita

4

PEr me si ua ne la citta dolente
Per me si ua ne letterno dolore
Per me si ua ne la perduta gente

5

Poi mi riuolsi a loro & parlai io
& comincíai francesca i tuoi martiri
a lagrimar mi fanno tristo & pio

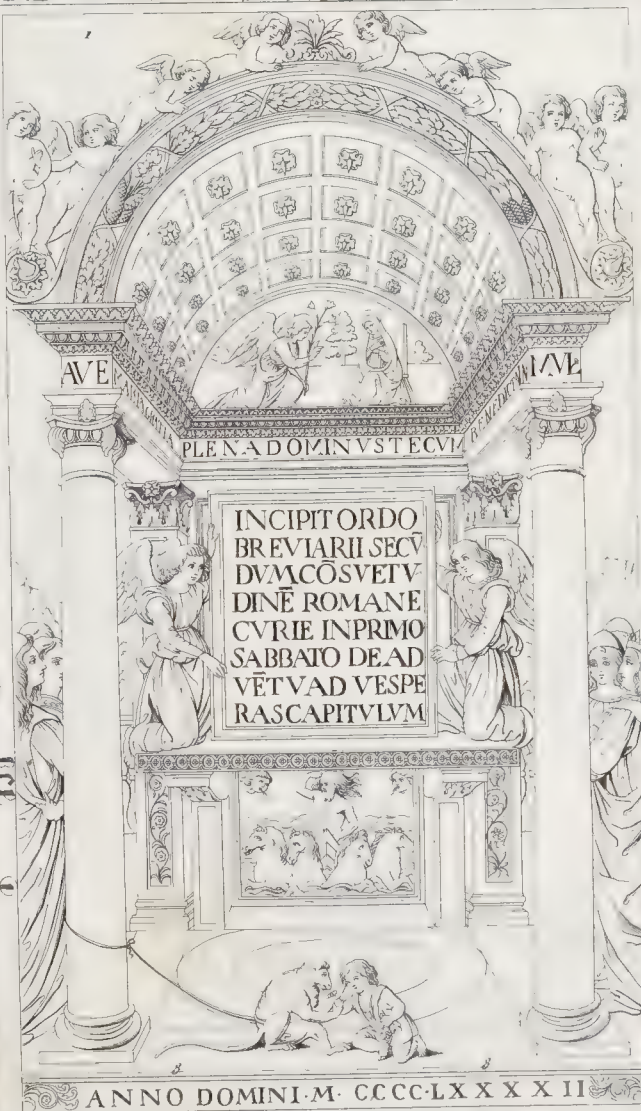
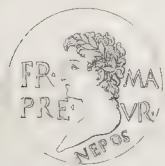
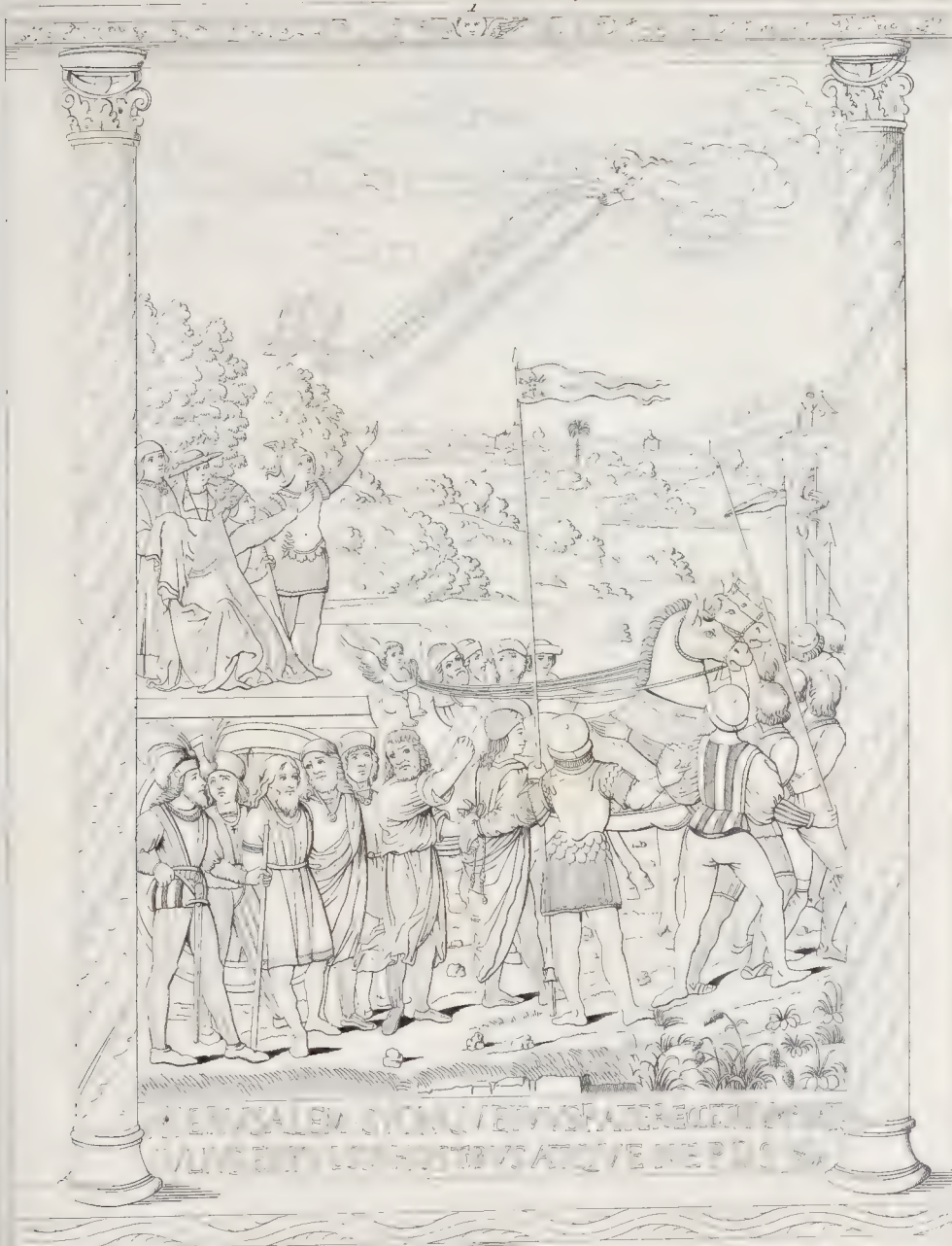
G. Carattoni inc.

*Miniature e disegni cavati da due manoscritti del Dante, dei Secoli XIV e XV*

Illustrissimus princeps Federicus Vrbini
dux hanc ornatissimam
bibliam faciundam curaũt. Vespasiano

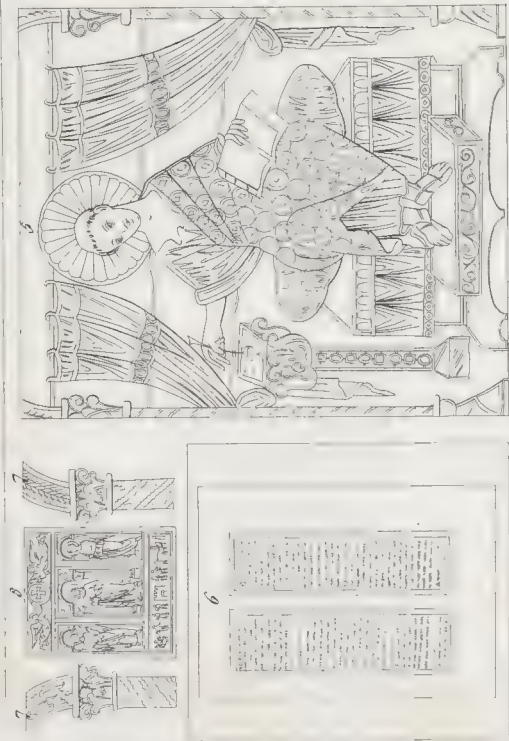
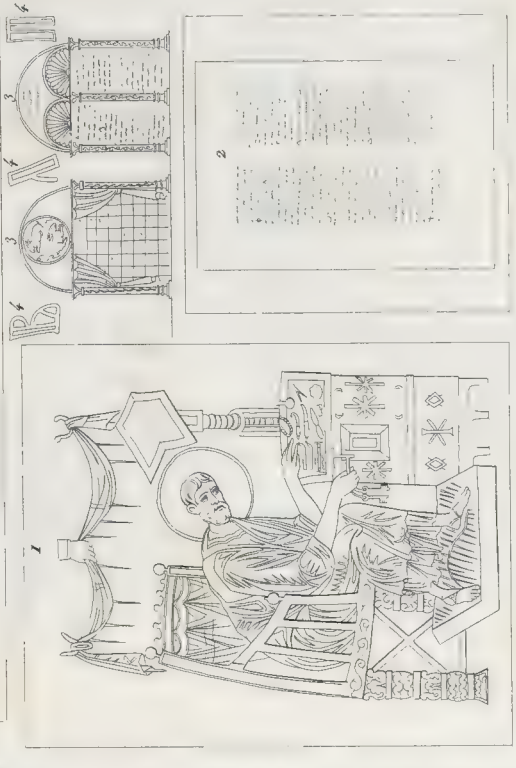
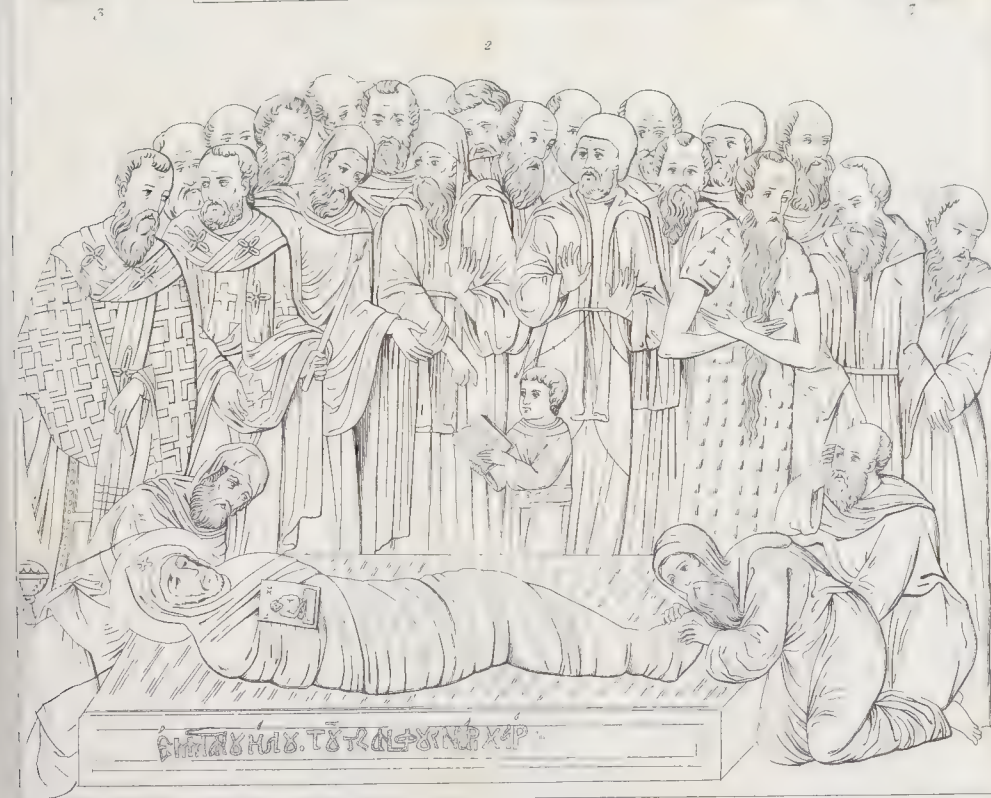
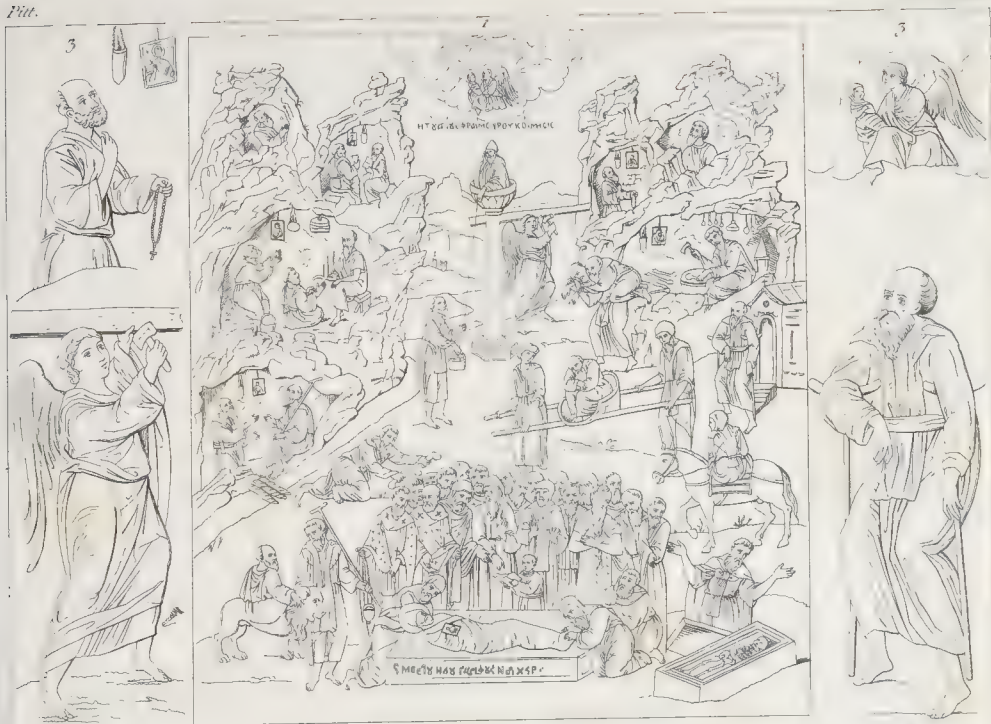
philippi filio florentino librario procurante,
te: Vgonis uero de Comminellis franci,
gene manu descripta est. Anno M CCCC
LXXVIII: Die XII. Iunij. auxiliante dño

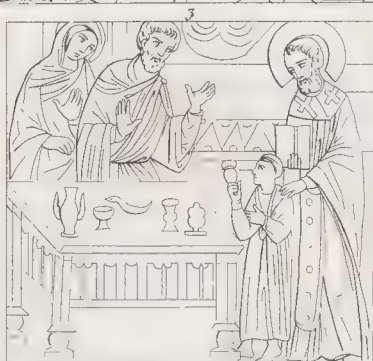
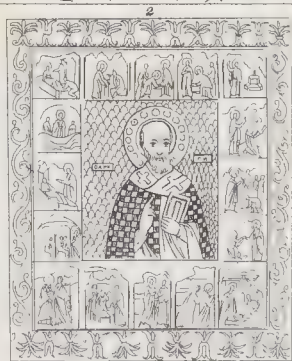
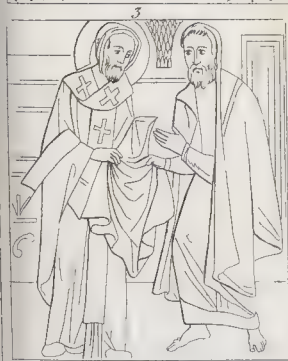
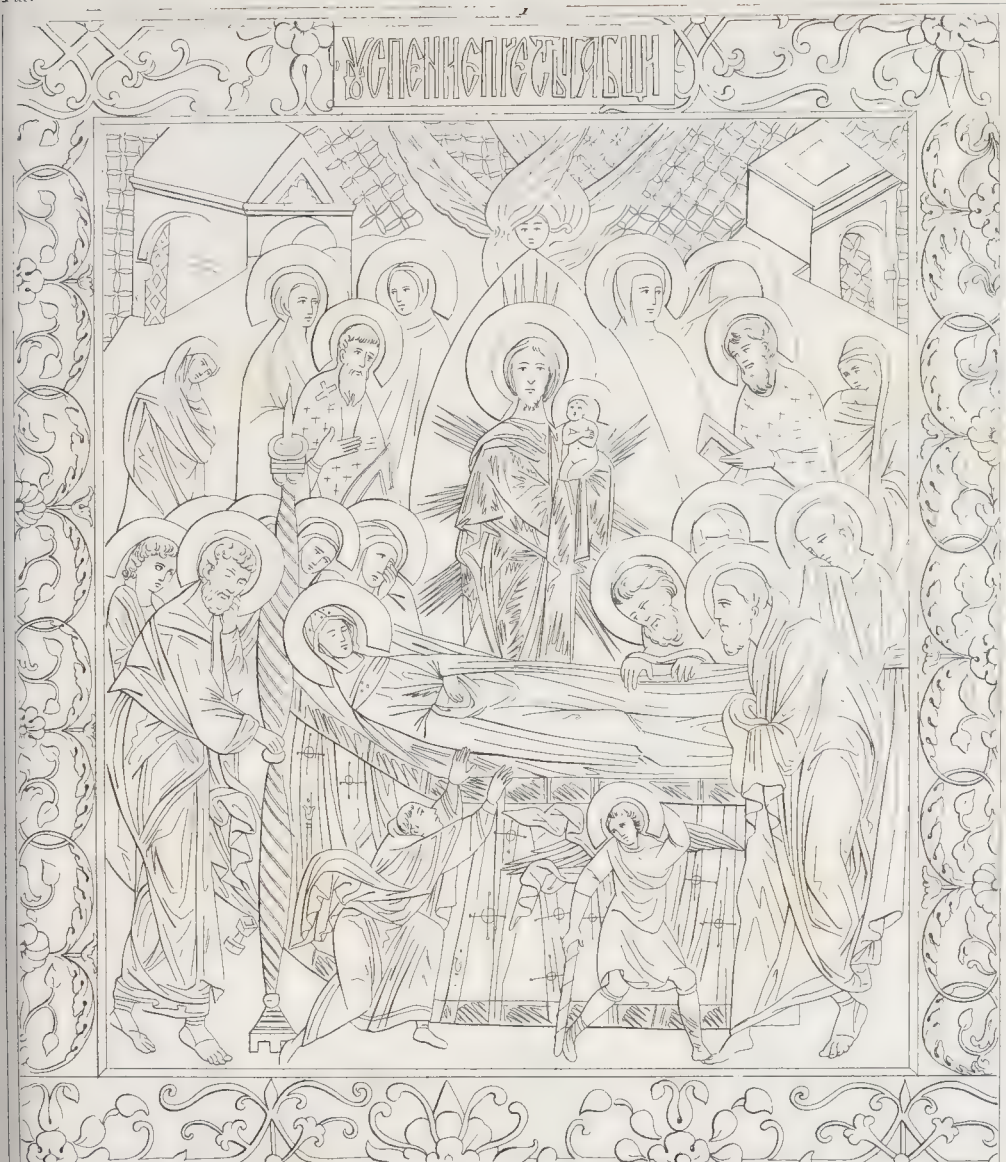
VERBVM DOMINI QVOD

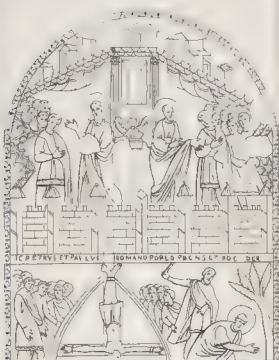
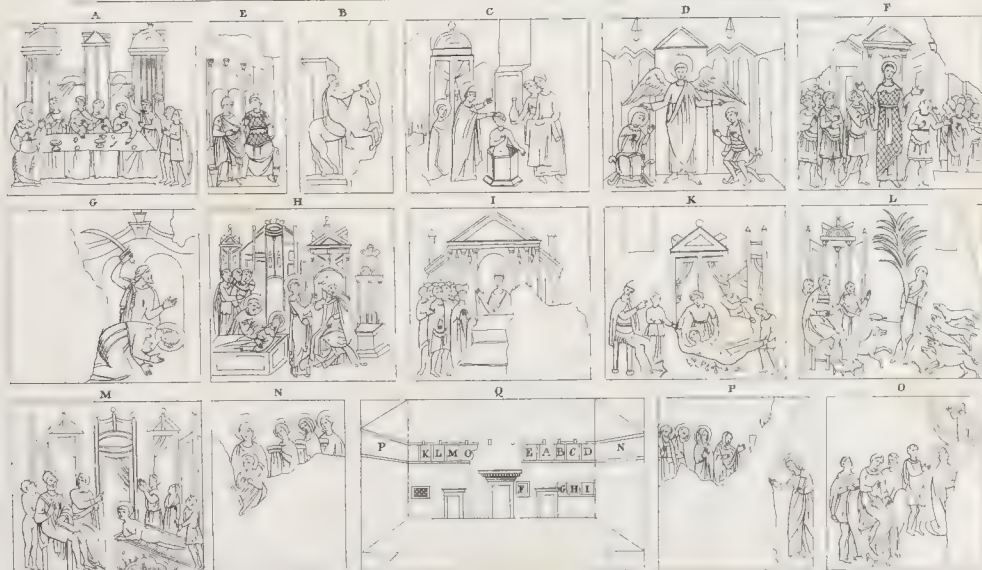
*Miniatura tratta da una Bibbia manoscritta del XV Secolo. Rinnovellamento di questo ramo di pittura*

Miniature ed ornamenti del breviario di Mattia Corvino, manoscritto latino alla scadenza del Secolo XV.

G. Carattoni inc

*Miniature di una raccolta di poesie in lode del papa Giulio II e dé suoi nipoti; manoscritto latino del XVI Secolo*

| Secoli | 10 |
|---|---|
| VIII | a b c d e f z h i — l m n o p q r ſ t u x y — & |
| IX | a b c d e f g h i k l m n o p q r ſ t u x — z |
| X | a b c d e f g h i — l m n o p — r ſ t u x — z & |
| XI | a b c d e f g h i k l m n o p q r ſ t u x y z & |
| XII | a b c d e f g h i — l m n o p q r ſ t u x y z z |
| XII | a b c d e f g h i l m n o p q t h ſ a u x & |
| XIII | a b c d e f g h i — l m n o p q r r ſ t u v x y |
| XIV | a b c d e f g h i l — m n o p q r s t v x y |

| Secoli | 9 |
|---|---|
| VIII | α β γ δ δ ε ζ η θ ι κ λ μ ν ξ ο π ρ σ τ υ φ χ ψ ω |
| IX | α β γ δ ε ζ η θ θ ι κ λ μ ν ξ ο π ρ σ τ υ φ χ ψ ω |
| X | Α Β Γ Δ Ε Ζ Η Θ Ι Κ Λ Μ Ν Ξ Ο Π Ρ Σ Τ Φ Υ Χ Ψ Ω |
| X | α β υ γ δ ε ζ η θ ι κ λ μ ν ξ ο π ρ σ τ υ φ χ ψ ω |
| XI | α α β υ γ δ ε ε ζ η θ ι κ λ μ ν ξ ο π π ρ σ τ υ φ χ ψ ω |
| XII | α α β υ γ γ Γ δ ε ε ς ζ η θ θ ι κ κ λ μ |
| = | μ ν ξ ξ ο π π ρ σ τ τ υ φ φ χ ψ ψ ω |
| XIII | α α β υ γ δ ε ζ η κ θ ι κ λ μ ν ξ ο π ρ σ τ υ φ χ ψ ω |

*Prospetto cronologico della Paleografia greca e latina dal VIII sino al XIV Secolo.*

*Esequie di S. Effrem; Quadro Greco a temperà sopra tavola X e XI secol.*

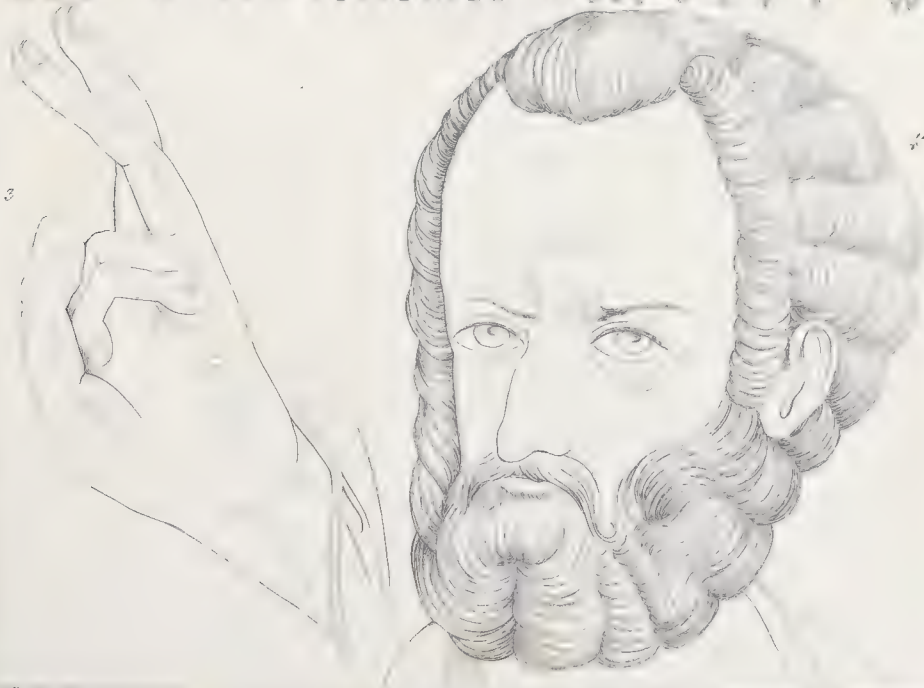
G. Carattoni inc.

*Deposizione della B. V. nel sepolcro Pittura Rutenica a tempera sopra tavola. XI Secolo*

G. Cantoni inc

*Pittura a fresco di un greco maestro stanziato in Italia IX o X Sec.*

1

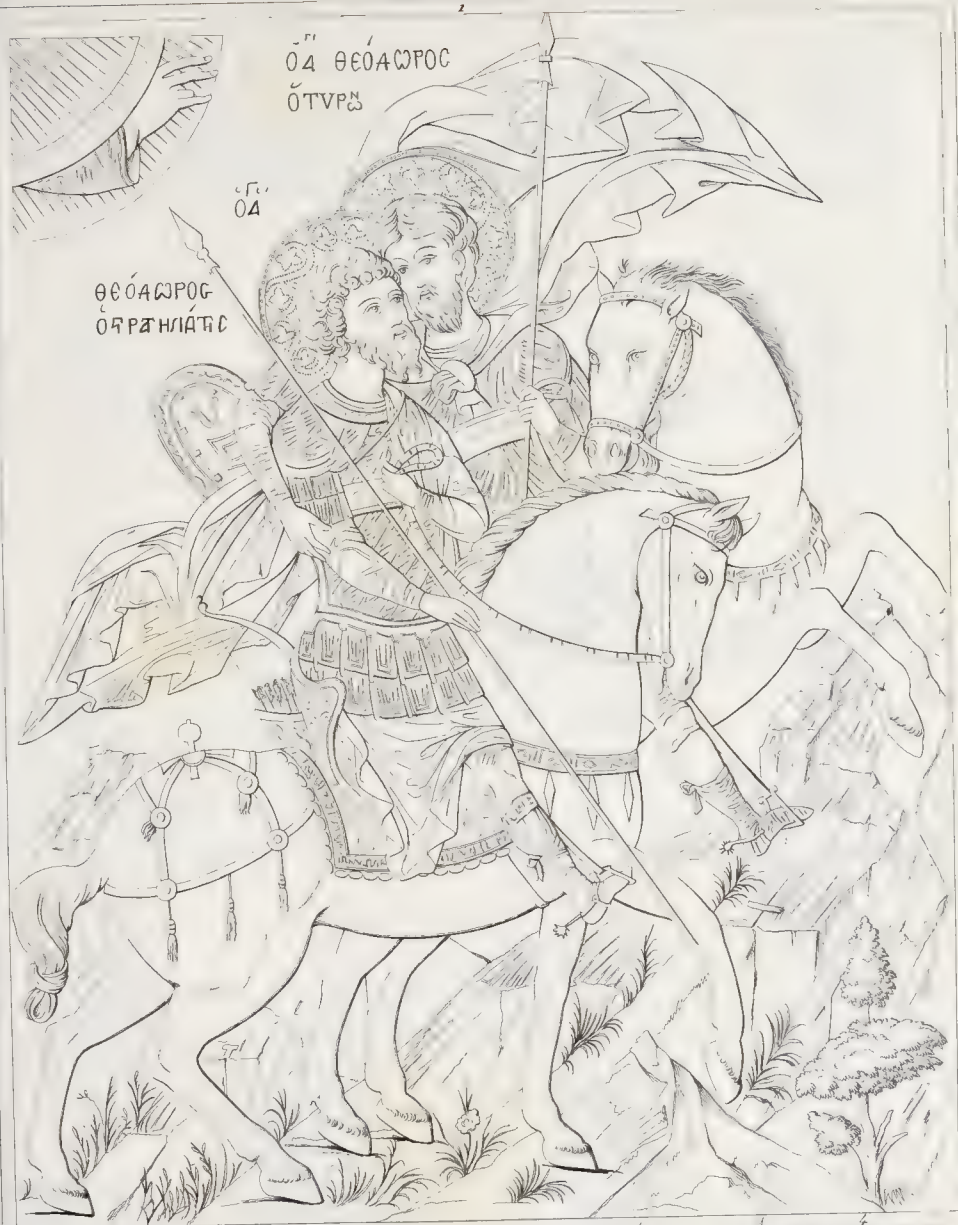
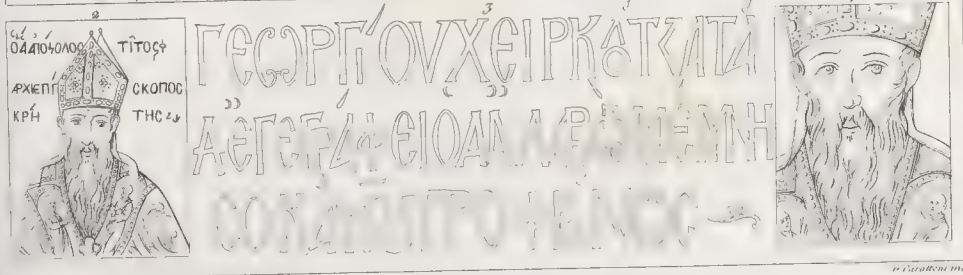
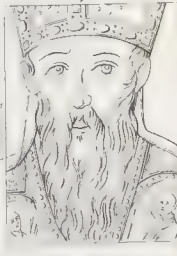
2 ΑΒΓ Є ΗΘΙΚΛΜΝ ΟΠΡϹΤVΦ Ω 2

3

*Italia. X.*

*Pittura a tempera sul legno. XII Sec.*

G. Corattoni inc.

*Madonna greca, Pittura in tavola a tempera XIII Sec.*

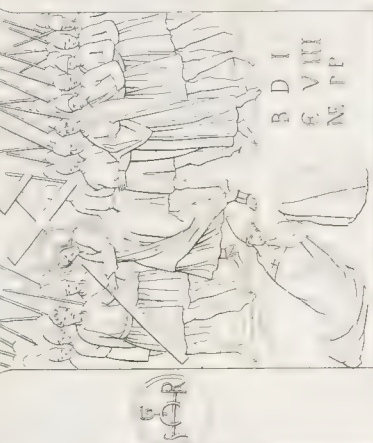
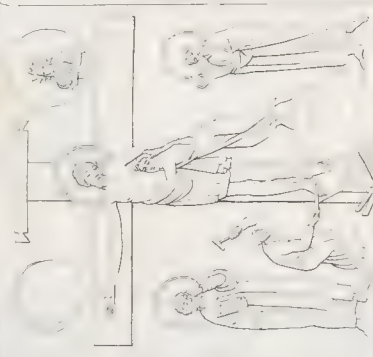
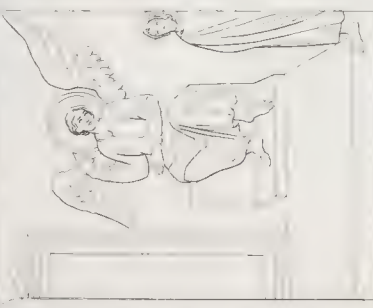
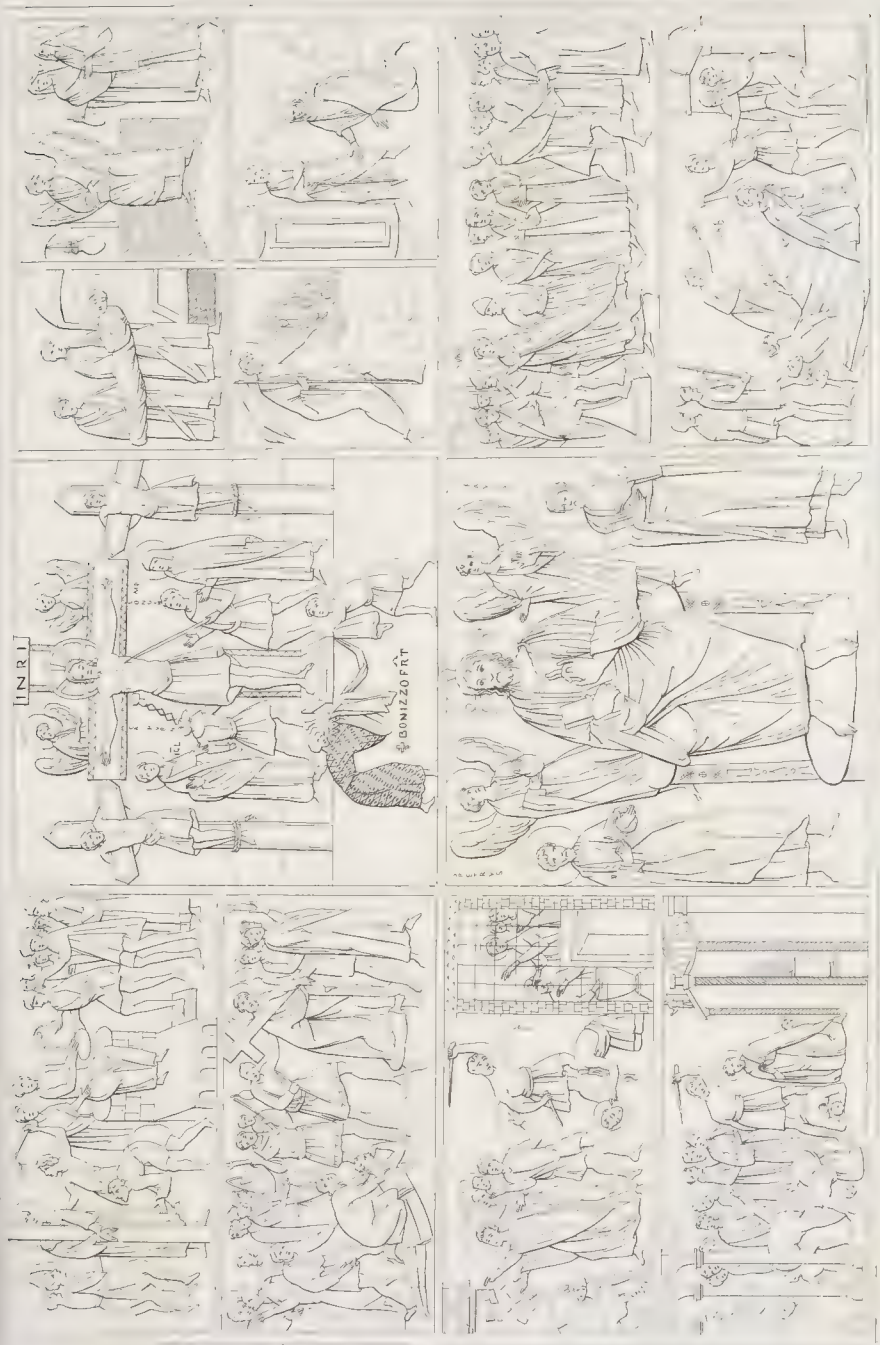
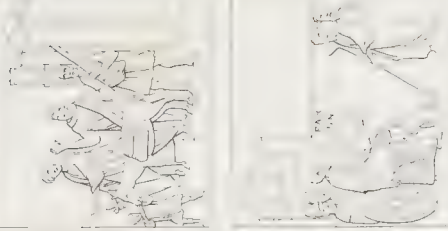
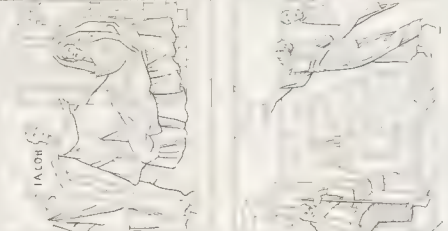
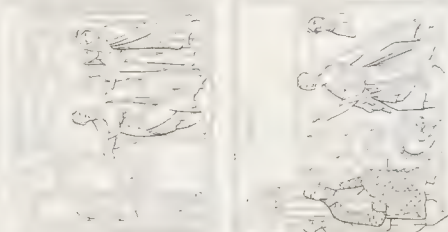
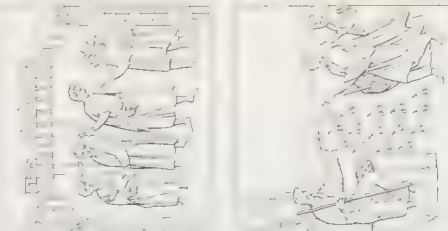
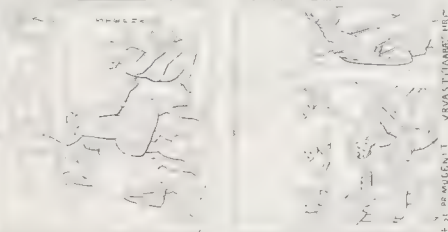
*La Presentazione al tempio, pittura a tempera sopra tavola, XIII Secolo*

*Altre pitture greche a tempera sopra tavola. XIII Sec.*

*Dittico greco in tavola ornato di pitture a tempera XIII Secolo*

*W. Caratti inc.*

ihs·
+ DONATVƧ· BIƷAMANVƧ·PI
XIT 'NHO TRAN... O ...

G. Carattoni inc.

*Noli me tangere, pittura a tempera eseguita in Italia, e sullo stile greco. XII e XIII Sec.*

*La Visitazione della B. Vergine e di S.ª Elisabetta, quadro di maniera greca eseguito in Italia. XII e XIII Secolo*

Porzione delle pitture a fresco della chiesa di S. Urbano in vicinanza di Roma opere di una Scuola greca ivi stabilita XI secolo

Continuazione delle pitture a fresco nella chiesa di S. Urbano alla Caffarella vicino a Roma lavoro di una Scuola greca stabilita in Roma. XI secolo

Pitture a fresco della basilica di S. Paolo fuori delle mura di Roma opere di una Società greca stabilita in Roma XI Secolo

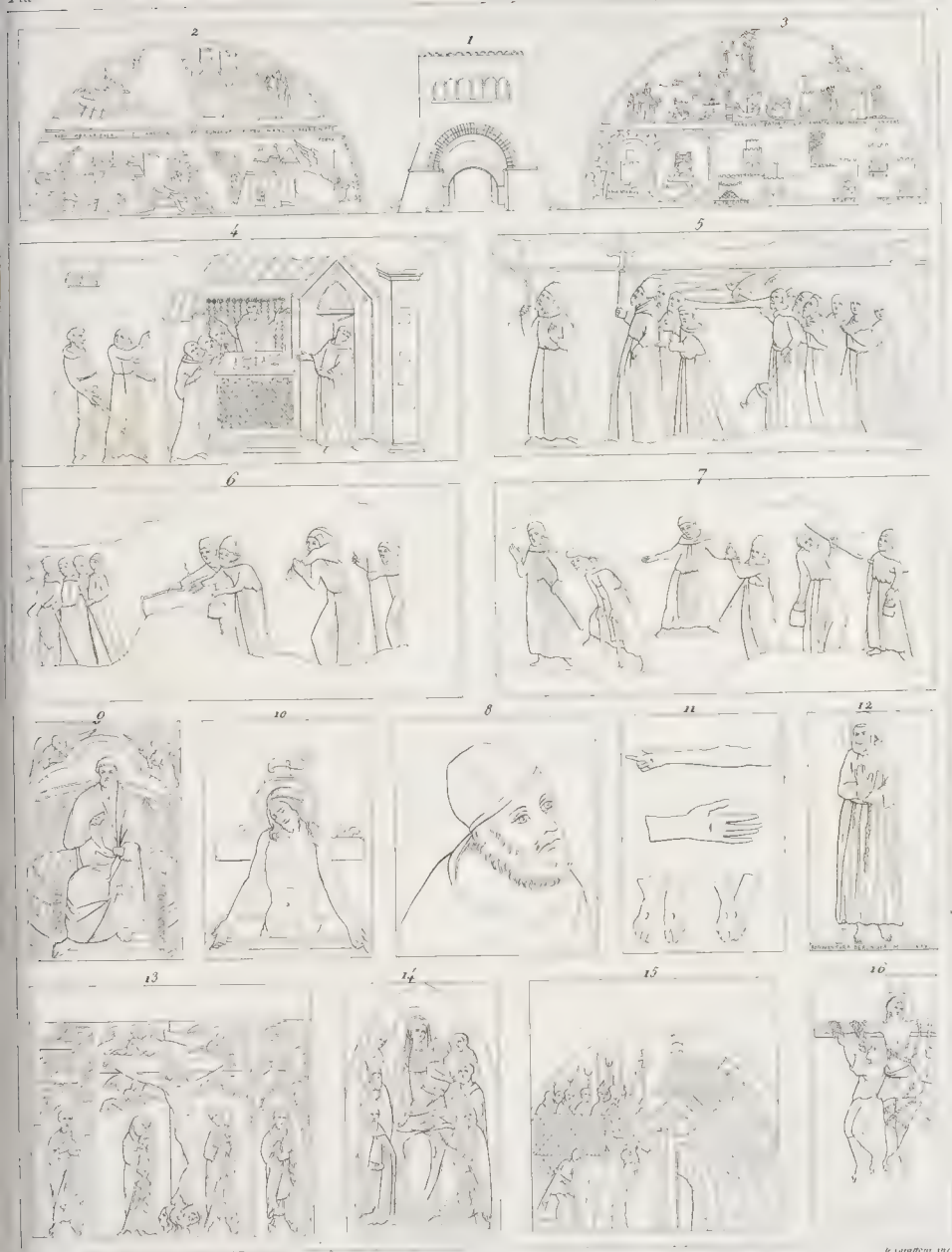
2 1 3

4 5

6 7

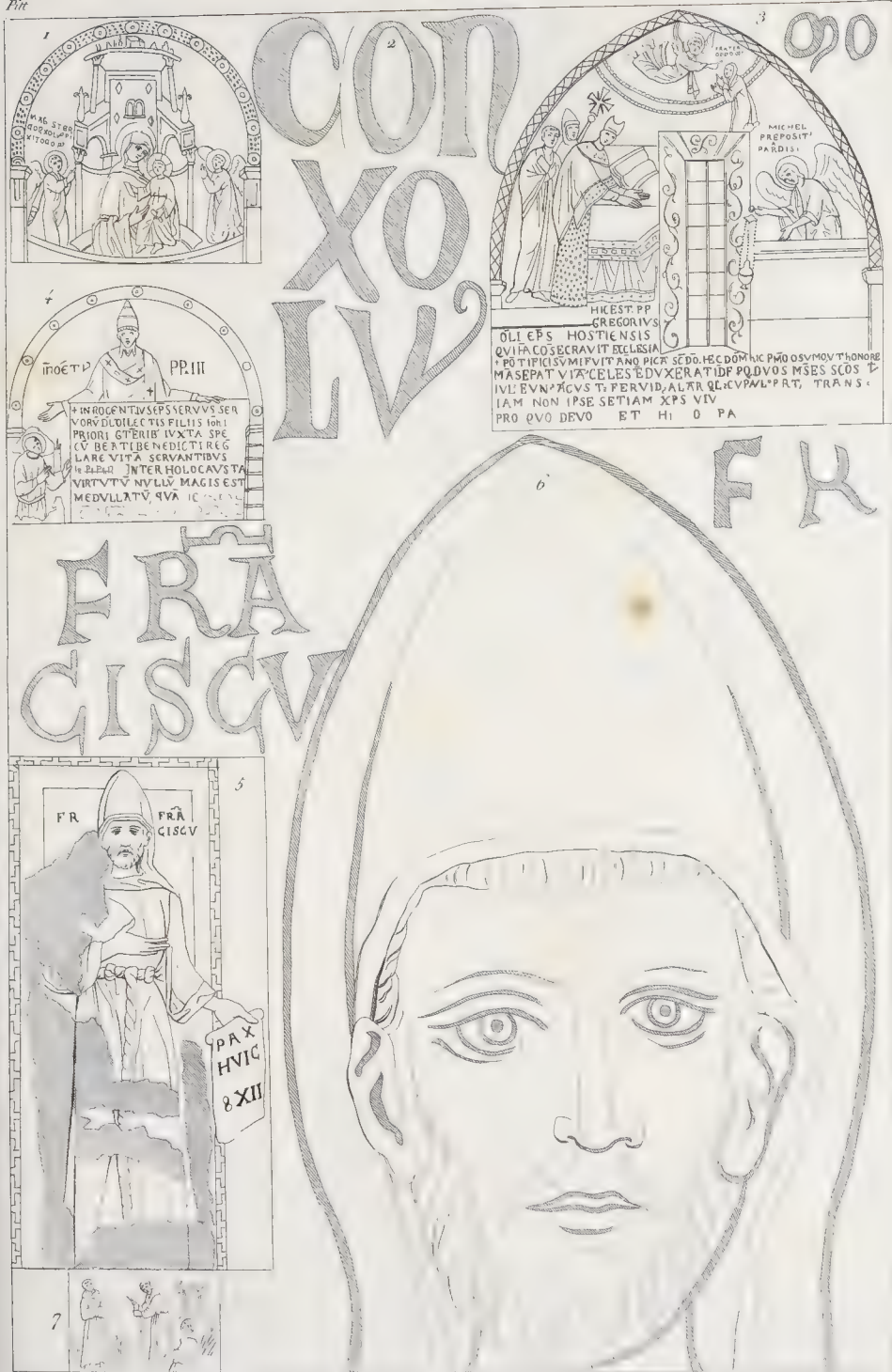
9 10 8 11 12

13 14 15 16

G. Carattoni inc.

Diverse pitture dell' XI Secolo ed anche anteriori Scuole puramente italiane.

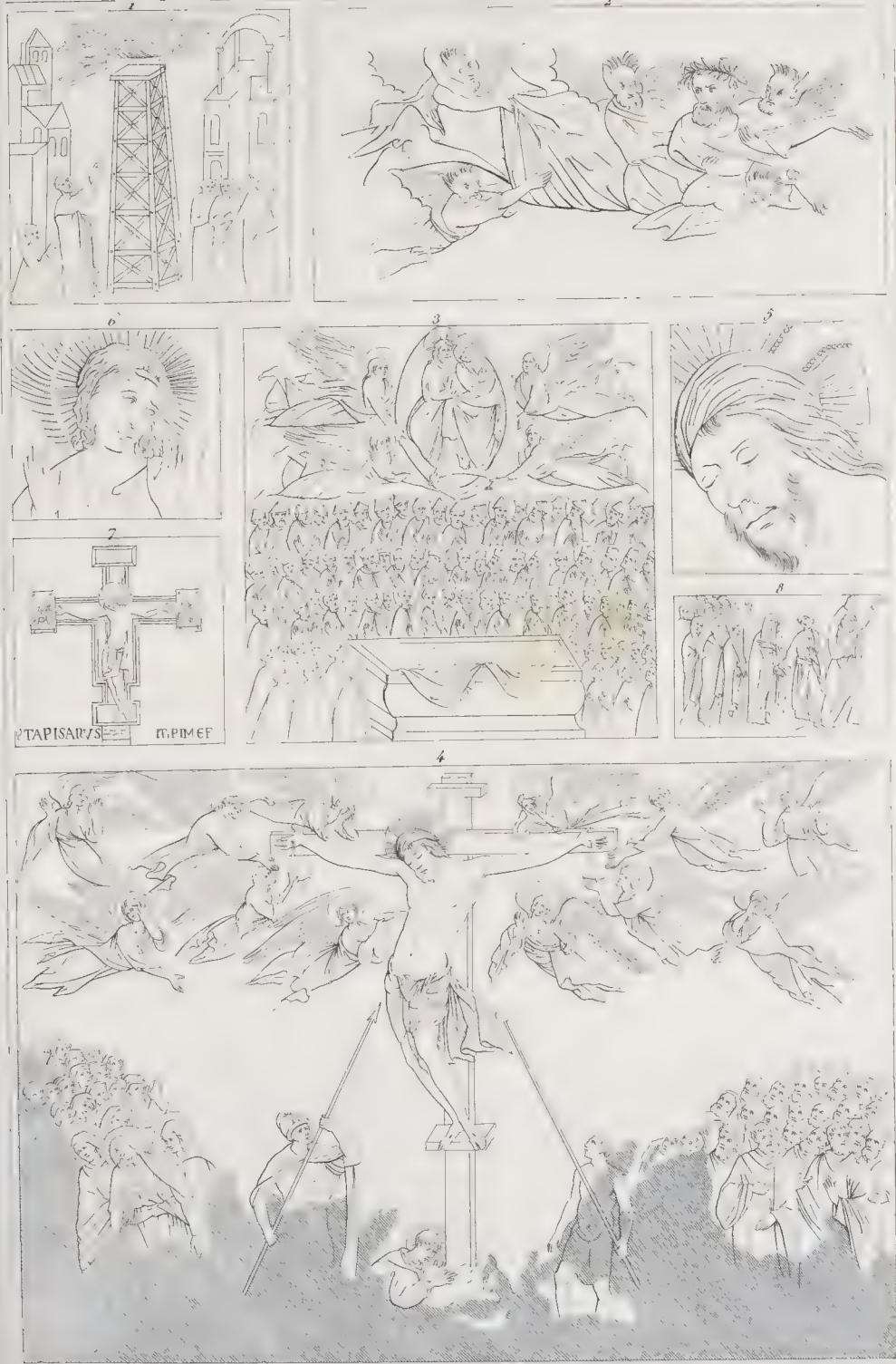
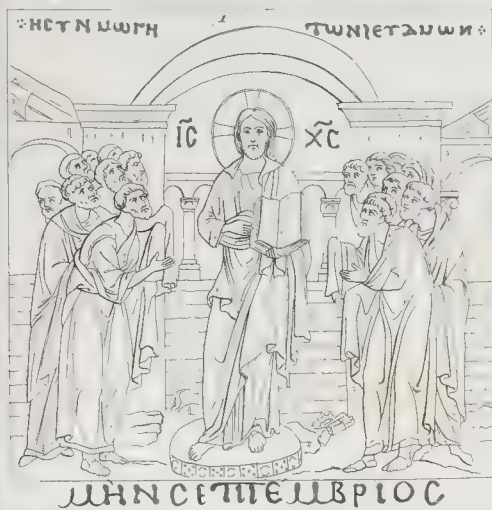
Pitture a fresco del portico della chiesa delle tre fontane vicino a Roma. Scuola puramente italiana. XIII Sec.

G. Carattoni inc.

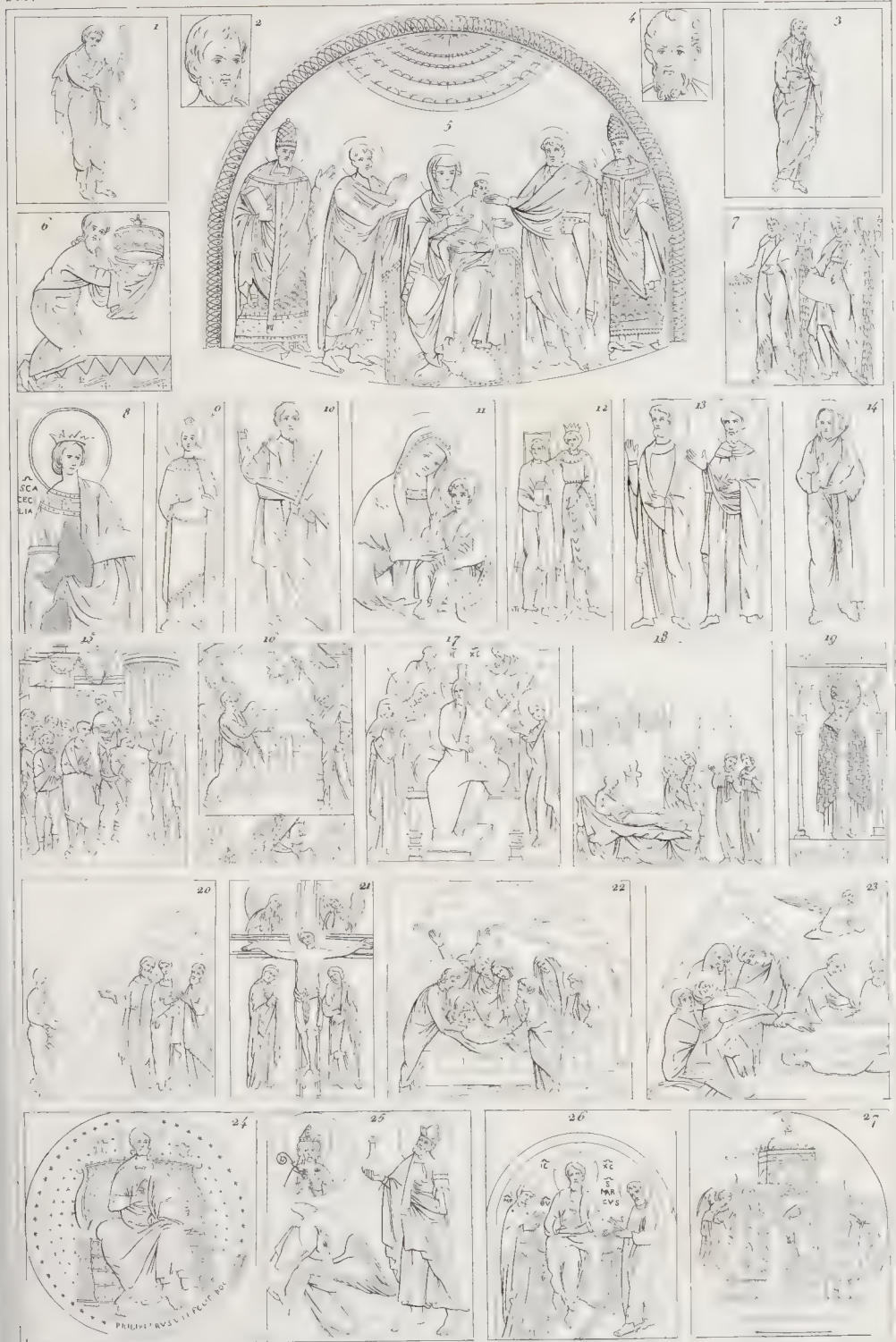
Pitture a fresco in S. Lorenzo fuori delle mura di Roma; Scuola greco-italica. XIII Secolo

Pitture a fresco di Subiaco Scuola greco-italiana XII e XIII Secoli

G. Carattoni inc.

G. Carattoni inc.

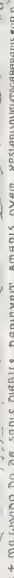
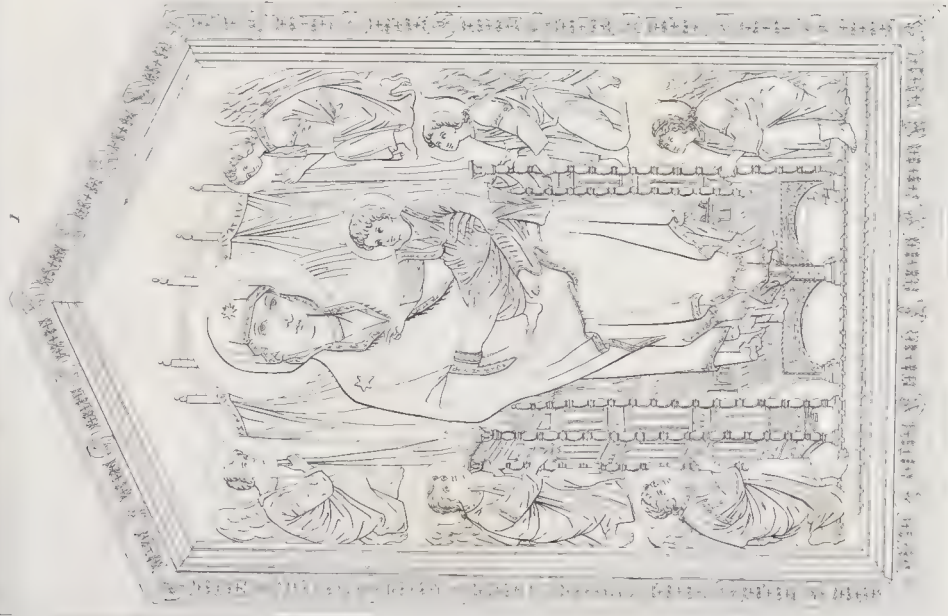
*Pitture a fresco della cappella di S. Silvestro vicino alla chiesa dei S.ti quattro coronati in Roma: Scuola greco-italiana. XIII Secolo*

*Pitture a fresco eseguite in Assisi da Giunta di Pisa: imitazione dello stile greco XIII Secolo*

*Miniature di un manoscritto latino eseguite da un pittore italiano allievo della Scuola greca. XII e XIII Sec.*

*Prove d'imitazione dello stile greco introdotte dalla Scuola italiana nelle miniature dei mano scritti*

G. Carattoni inc.

*Altre prove d'imitazione dello stile greco in tutti i generi di pittura, e durante tutto il tempo della decadenza*

G. Carattoni inc.

*Pitture a tratteggi, altra imitazione della maniera greca fino nella parte meccanica*

G. Carattoni inc.

*Quadro a tempera sopra tavola dipinto da Guido da Siena. XIII Secolo*

1

2

Quadro a tempera sopra tavola dipinto da Cimabue XIII Secolo

G. Carattoni inc.

G. Carattoni inc.

*Pittura greca a fresco esistente in S.ta Maria Novella di Firenze; dal XII al XIII Secolo*

1

8

3

5

2

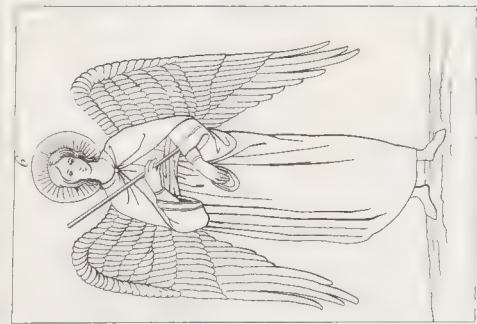
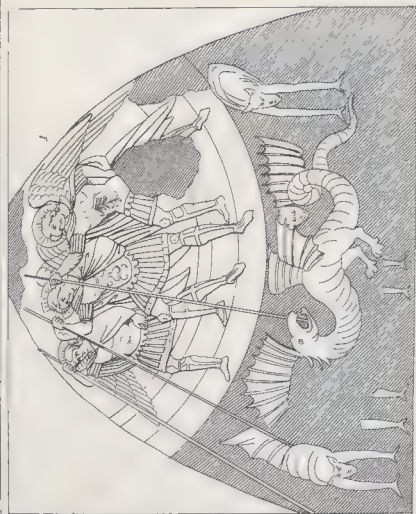
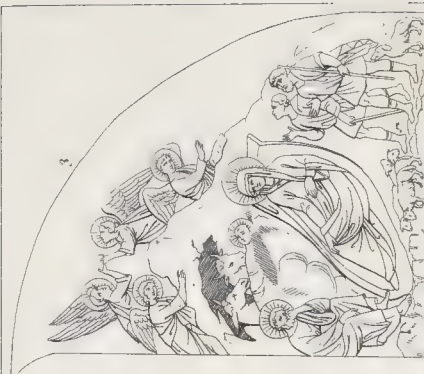
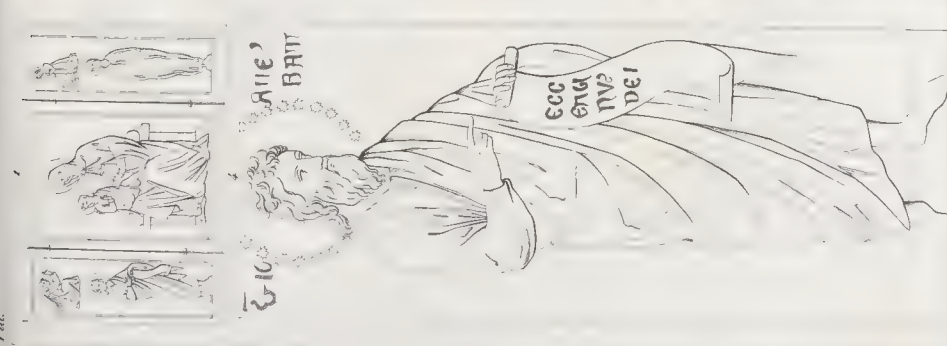
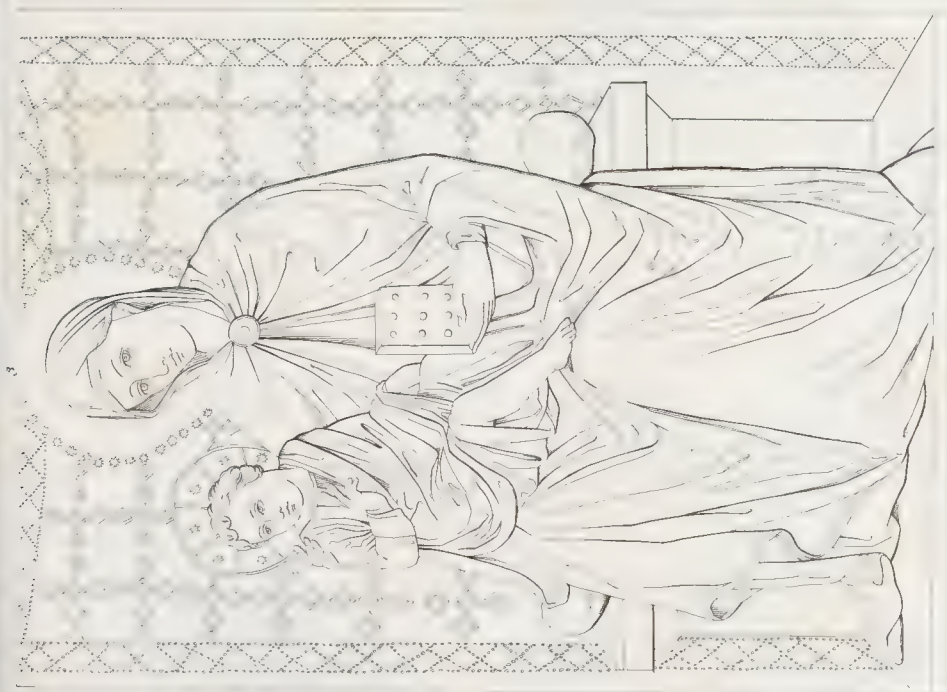
4

6

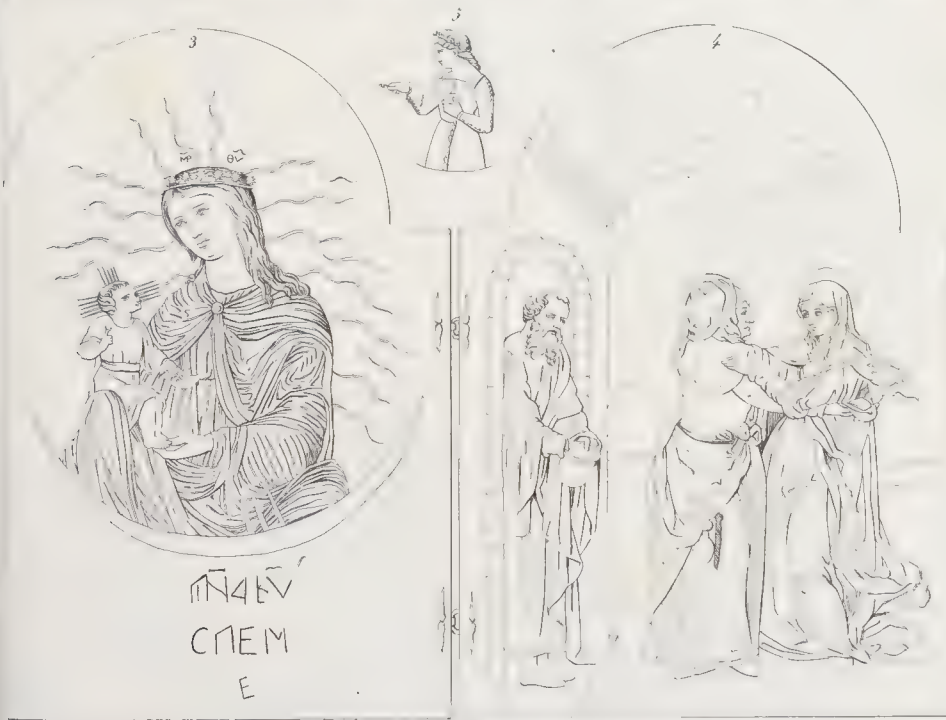
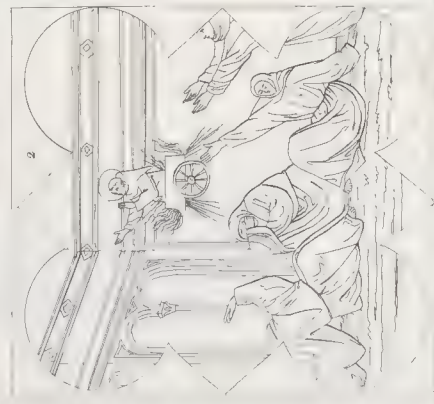
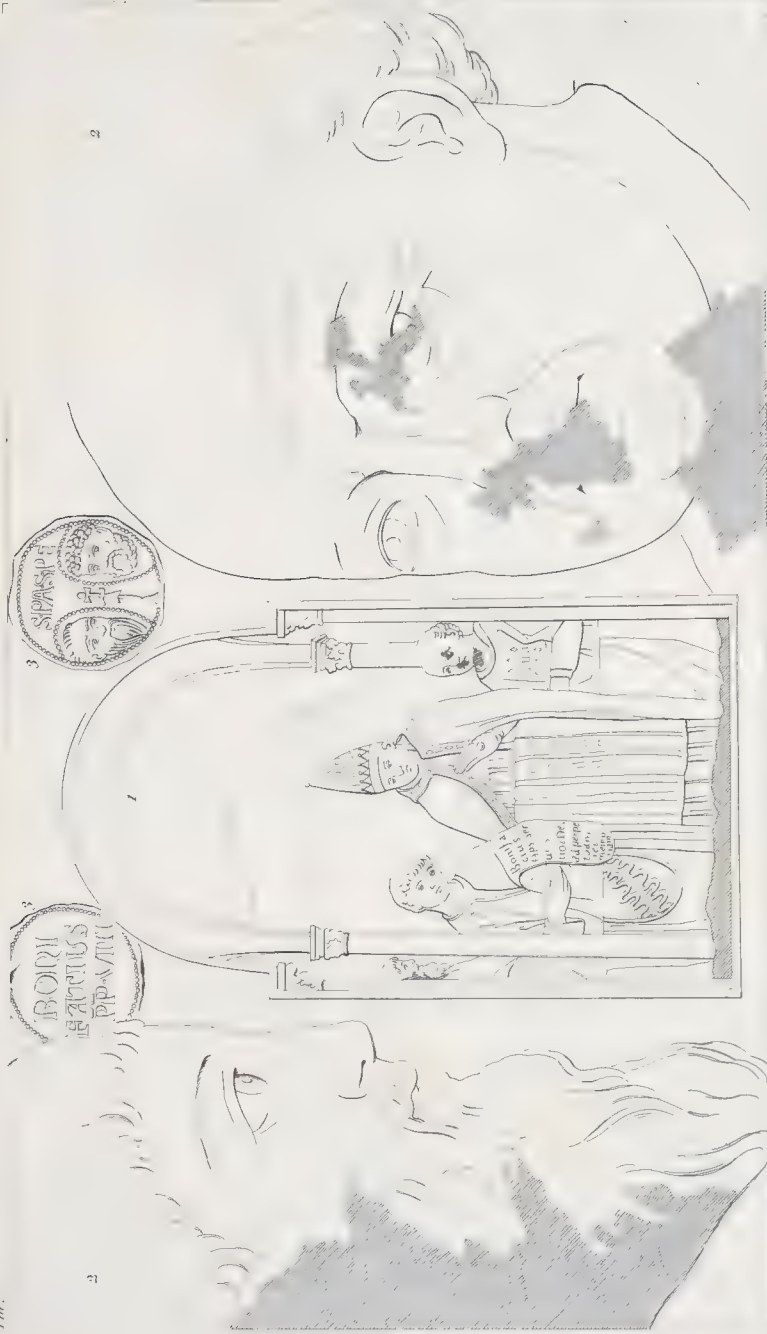
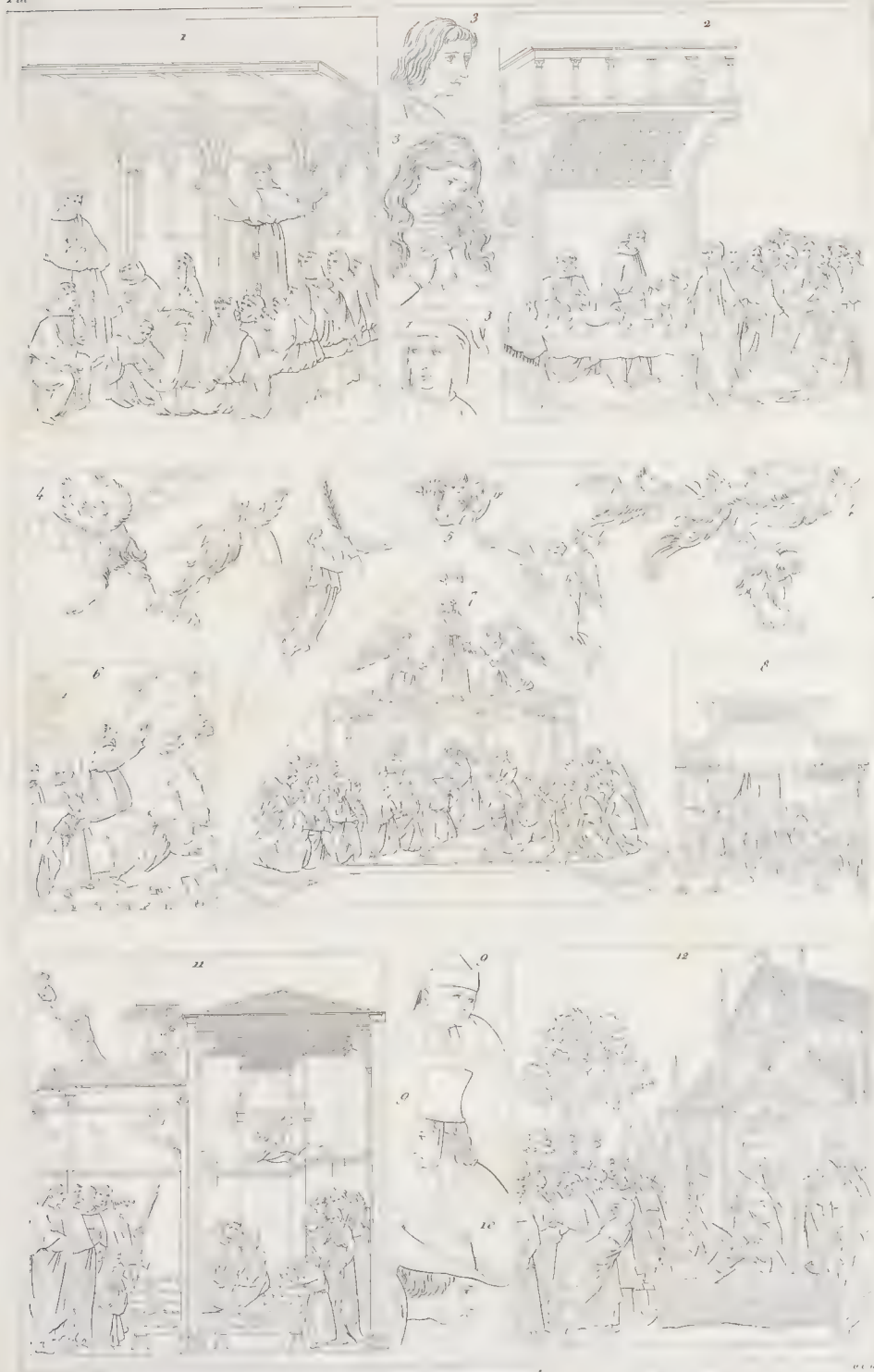
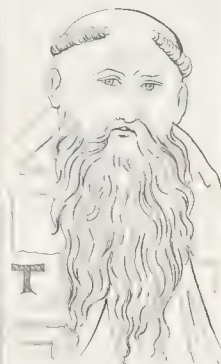
7

A Carattoni inc.

*Pitture a fresco di Cimabue nella chiesa di S. Francesco in Assisi. XIII Secolo.*

*Pitture sopra tavola di stile greco-italiano eseguite da maestri greci XIII o XIV Sec.*

Pitture di un trittico di stile greco-italico eseguite da un maestro italiano XIII e XIV Sec.

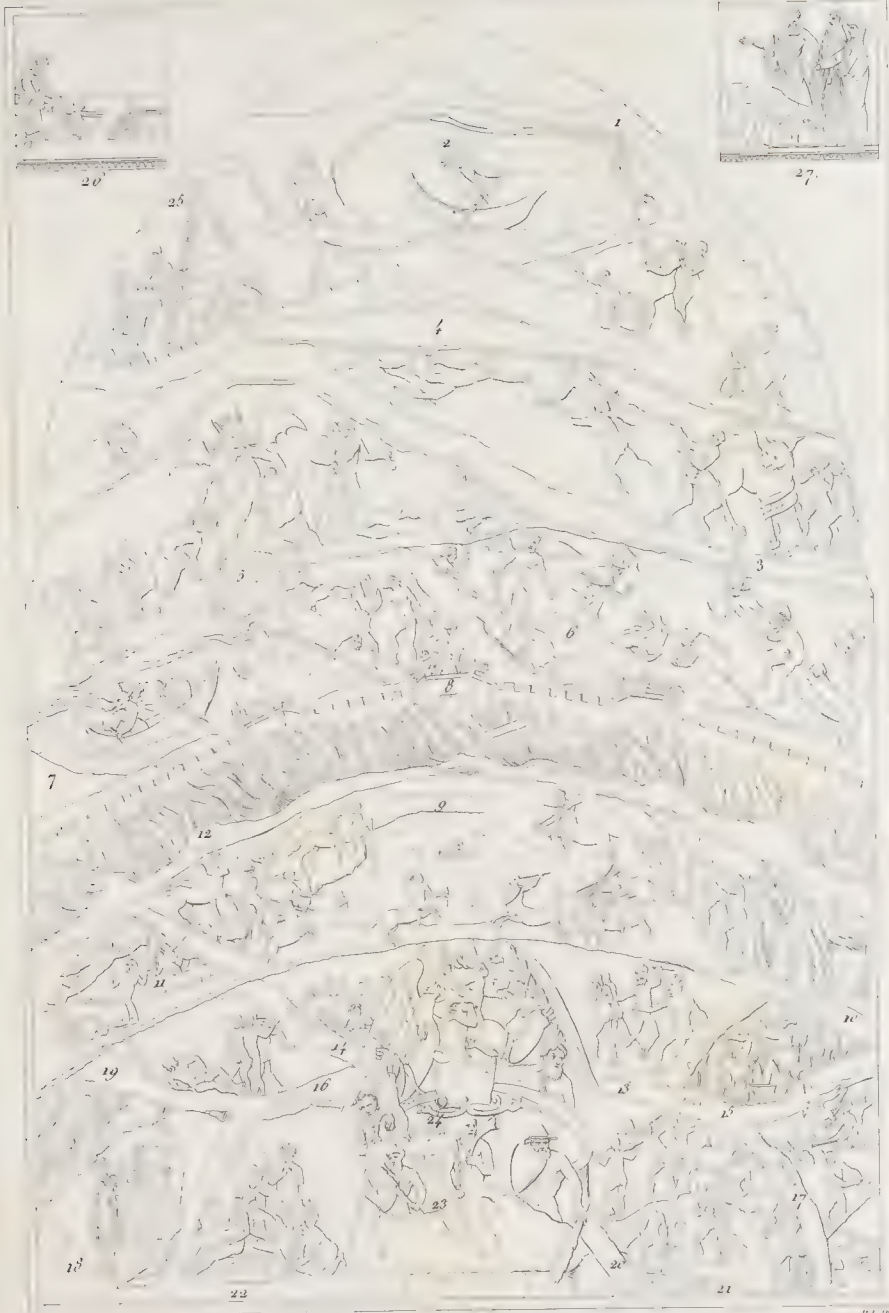
*Dittico dipinto in Firenze da un maestro greco o italiano, o da un imitatore dell'una e l'altra scuola.*

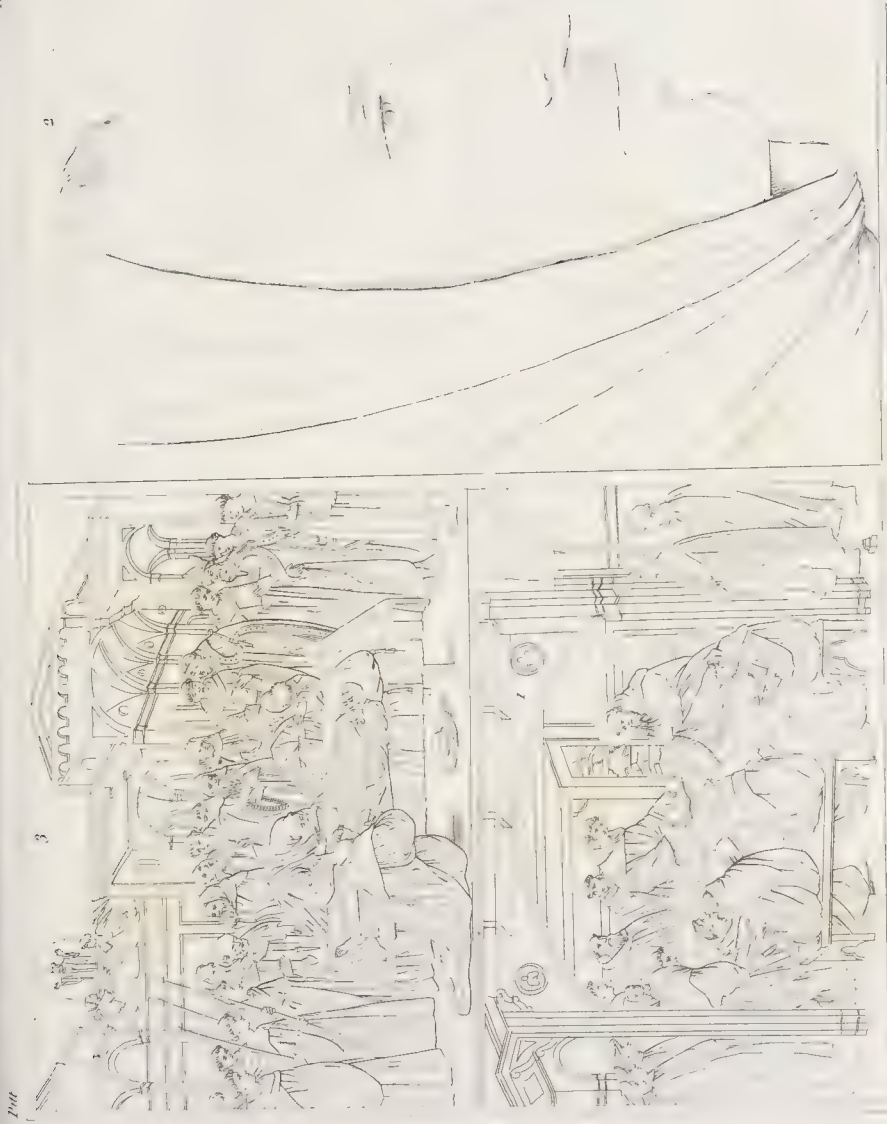
XIII e XIV Secolo

*Dipinti di Giotto a guazzo sopra tavola. Epoca prima del rinascimento della Pittura. XIV Secolo*

Il Papa Bonifacio VIII in atto di pubblicare la bolla del Giubileo; pittura a fresco di Giotto in S. Giovanni Laterano. XIV Secolo.

Pitture a fresco di Giotto nella chiesa di S. Francesco in Assisi. XIV Secol.

*Quadro in tavola dipinto a guazzo da Puccio Capanna primo fra gli allievi di Giotto XIV Secolo*

1

4

2 3 5 6

Pitture di Taddeo Gaddi, ed altri pittori di quella famiglia. XIII e XIV Secoli

L'Inferno, dipinto a fresco da Andrea Orgagna nella chiesa di S.ta Maria Novella di Firenze. XIV Secolo

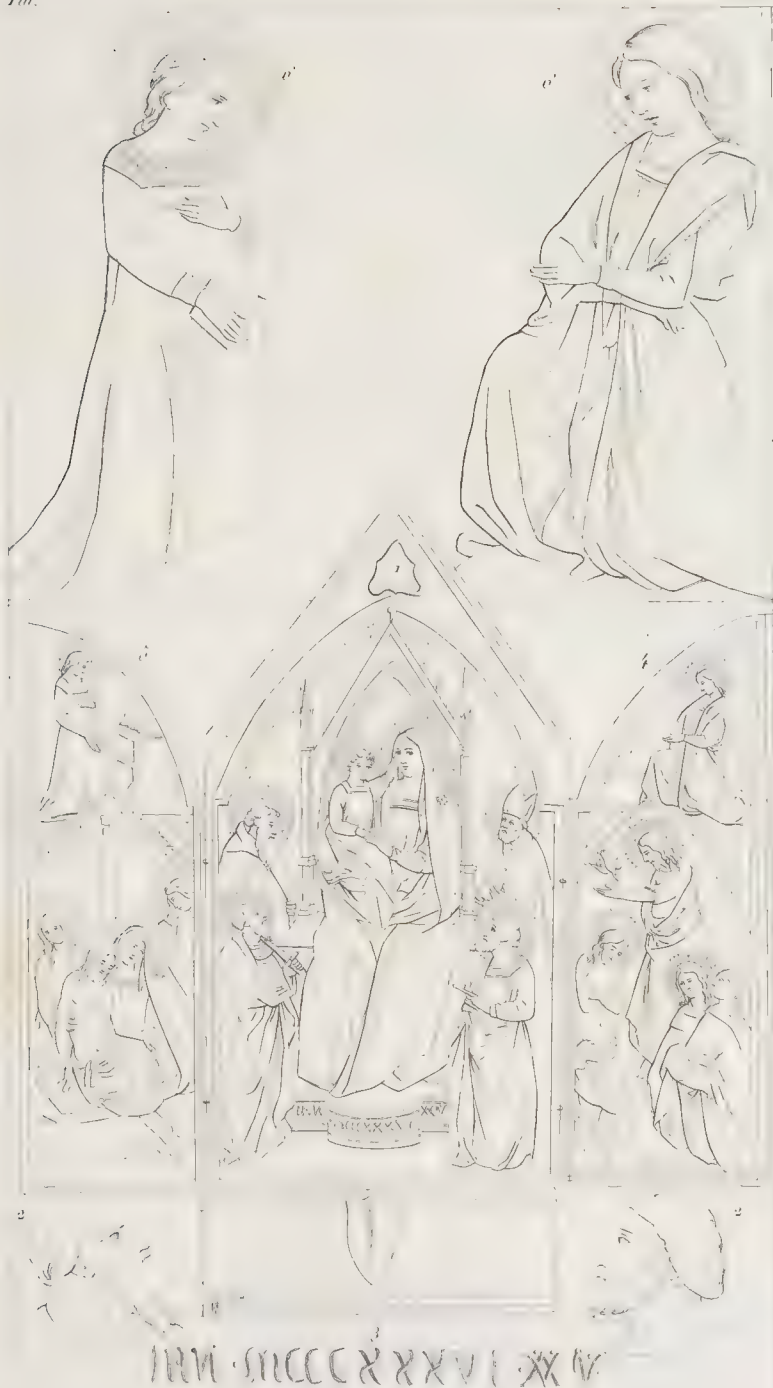
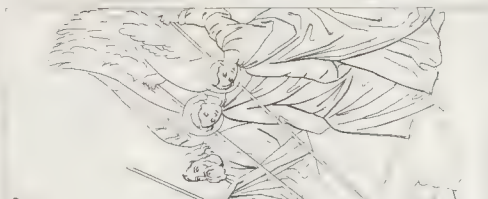
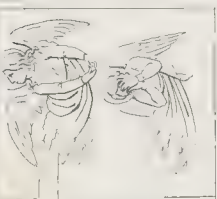
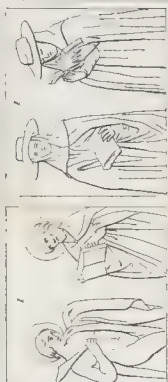
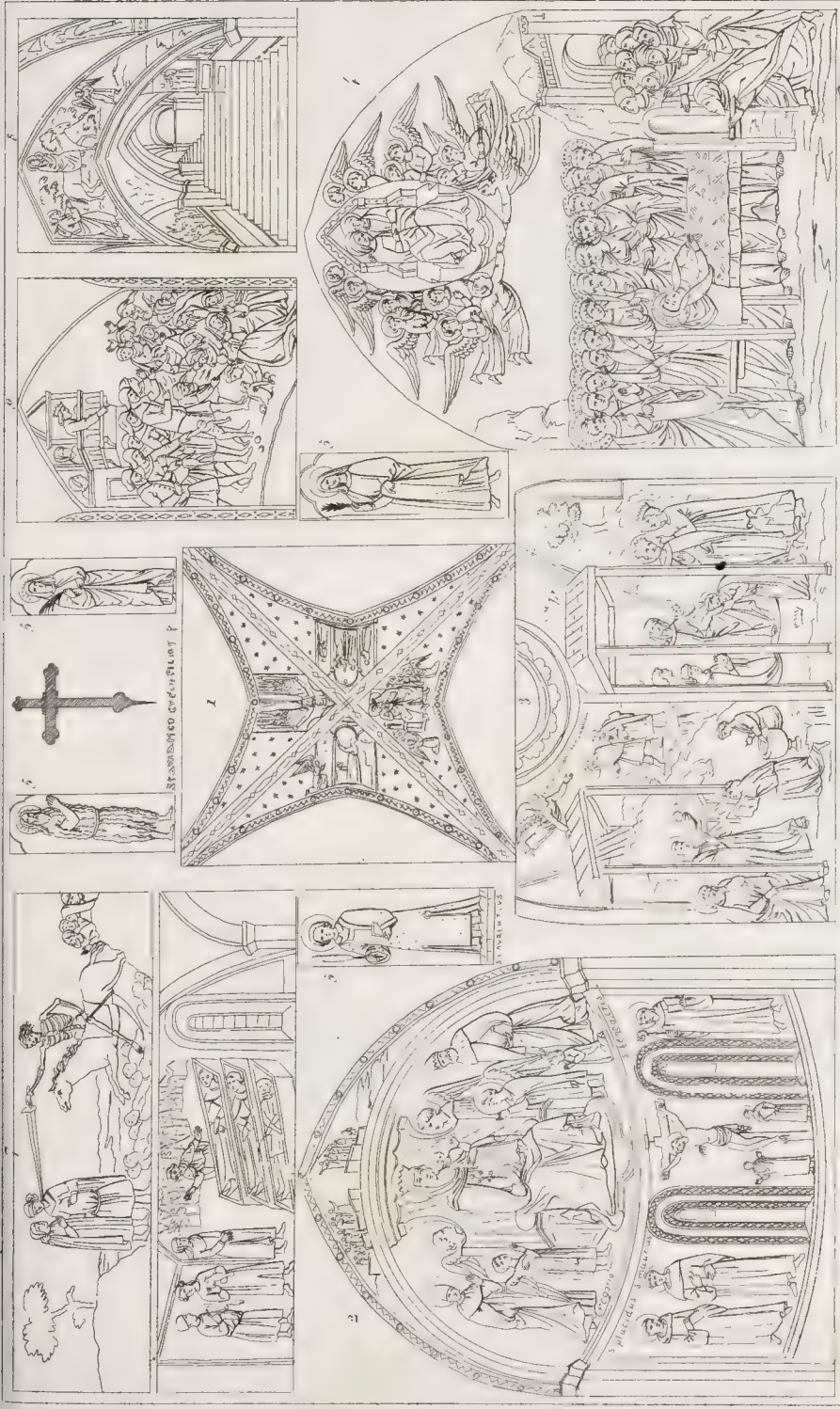
*Pittura Rutenica, eseguita a guazzo, sopra tavola, circa il XIV Secolo.*

Pitture a fresco di Gerardo Starnina, nella chiesa del Carmine a Firenze. XIV Secolo

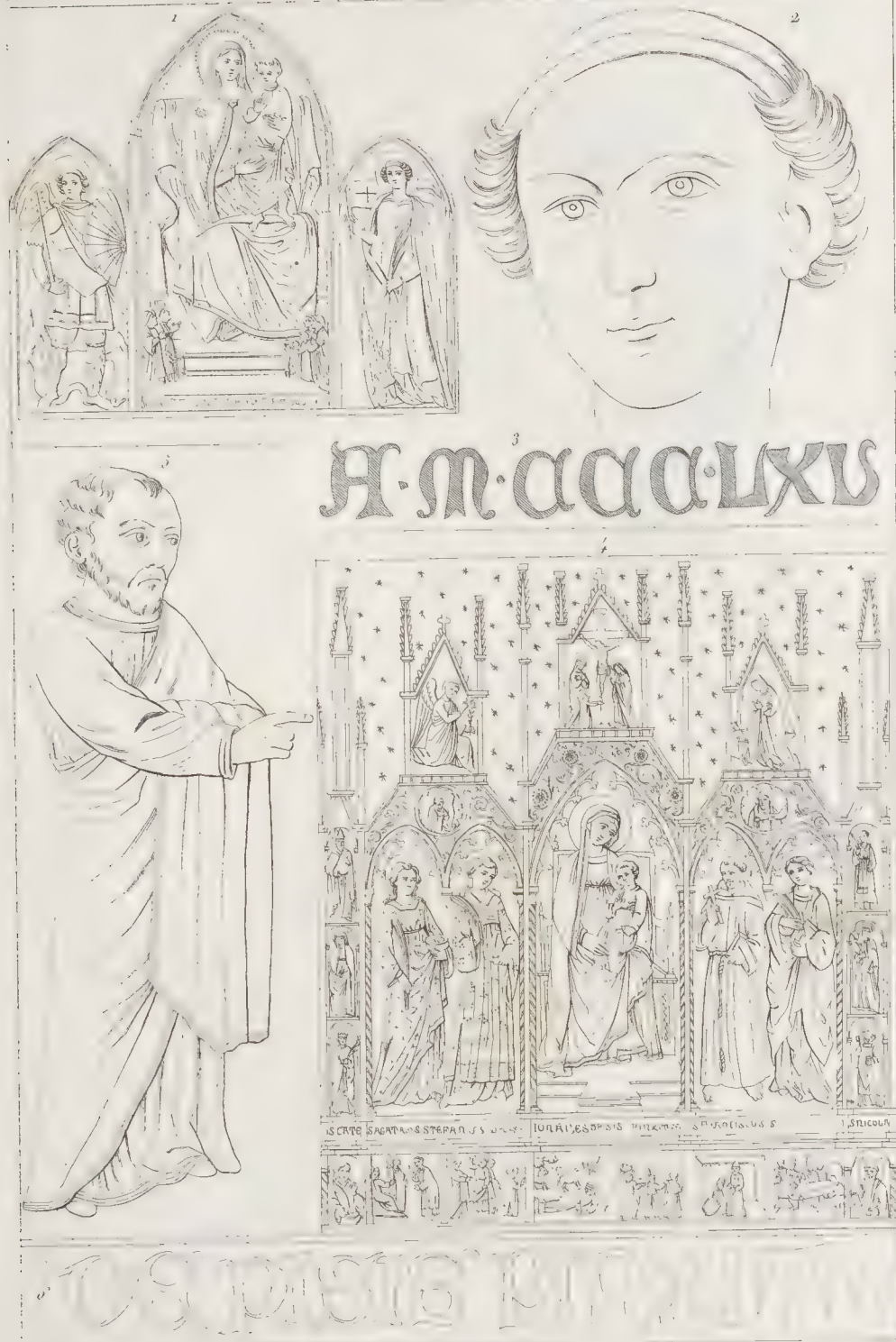
2

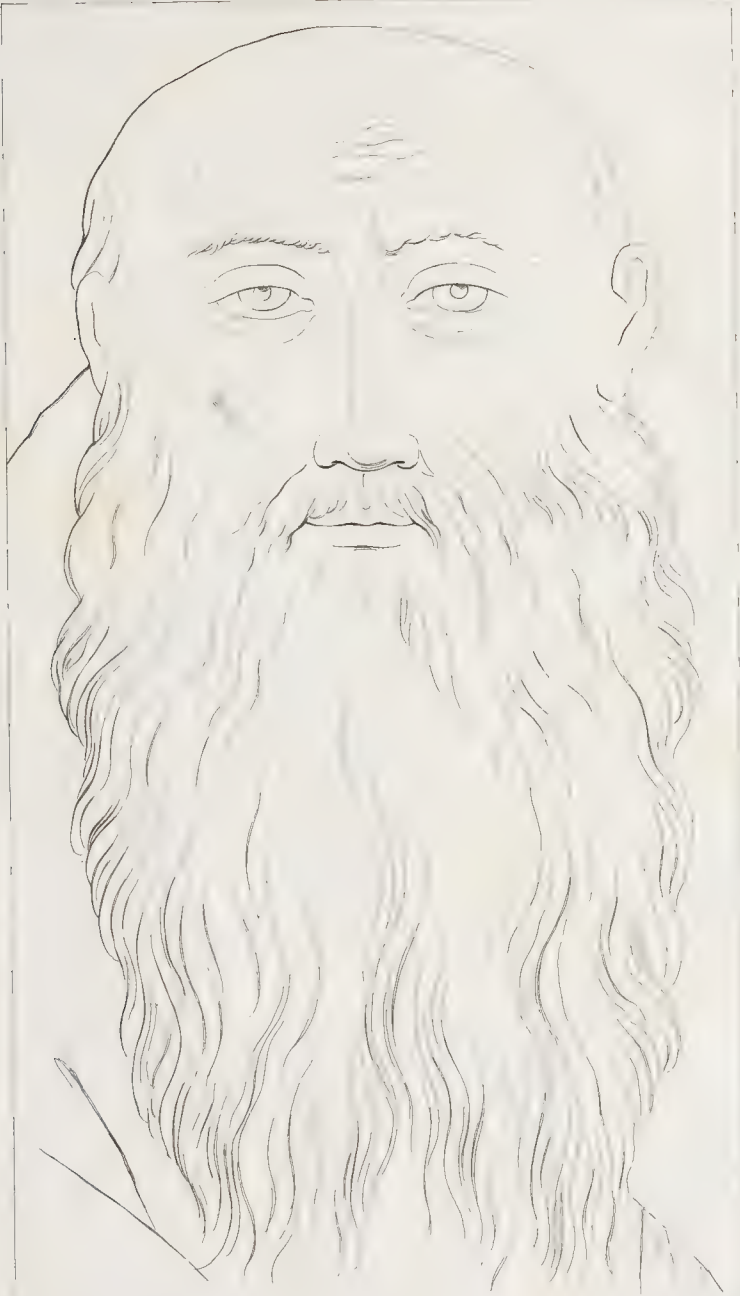
1

Pitture a fresco di Simon Memmi di Siena, nel Capitolo di S.ta Maria Novella a Firenze. XIV Secolo.

G. Carattoni inc.

*Pitture in ismalto sopra un reliquiario della Cattedrale di Orvieto. XIV Sec.*

*Trittico dipinto a guazzo sopra tavola. XIV Secolo*

*Pitture a fresco di Pietro Cavallini in S. Paolo fuori delle mura di Roma. XIV Sec.*

Pitture a fresco di Stammatico ed altri pittori di Subiaco XV Sec.

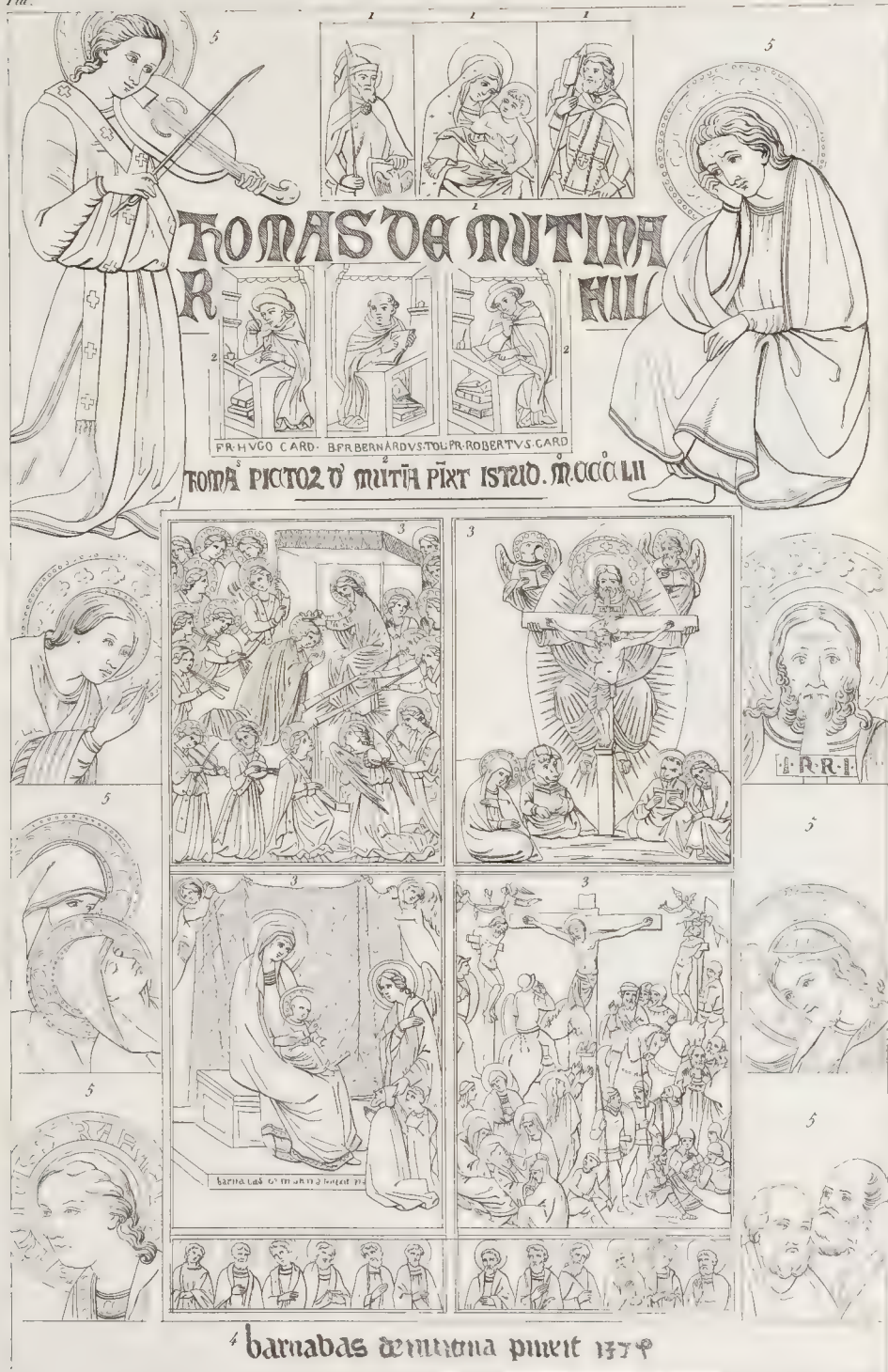
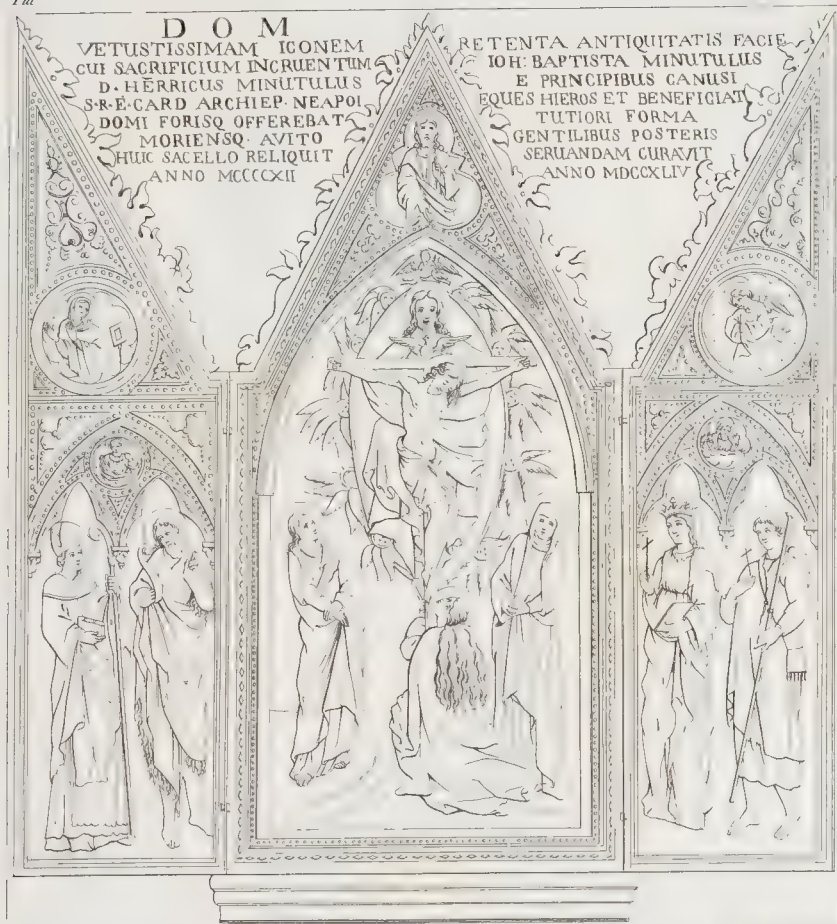
*Dipinto a guazzo sopra tavola di Vitale da Bologna. XIV Sec.*

Pitture a guazzo sopra tavola di Giovanni da Pisa, ed Alegretto Nucci. Nel fine del XIV Se.

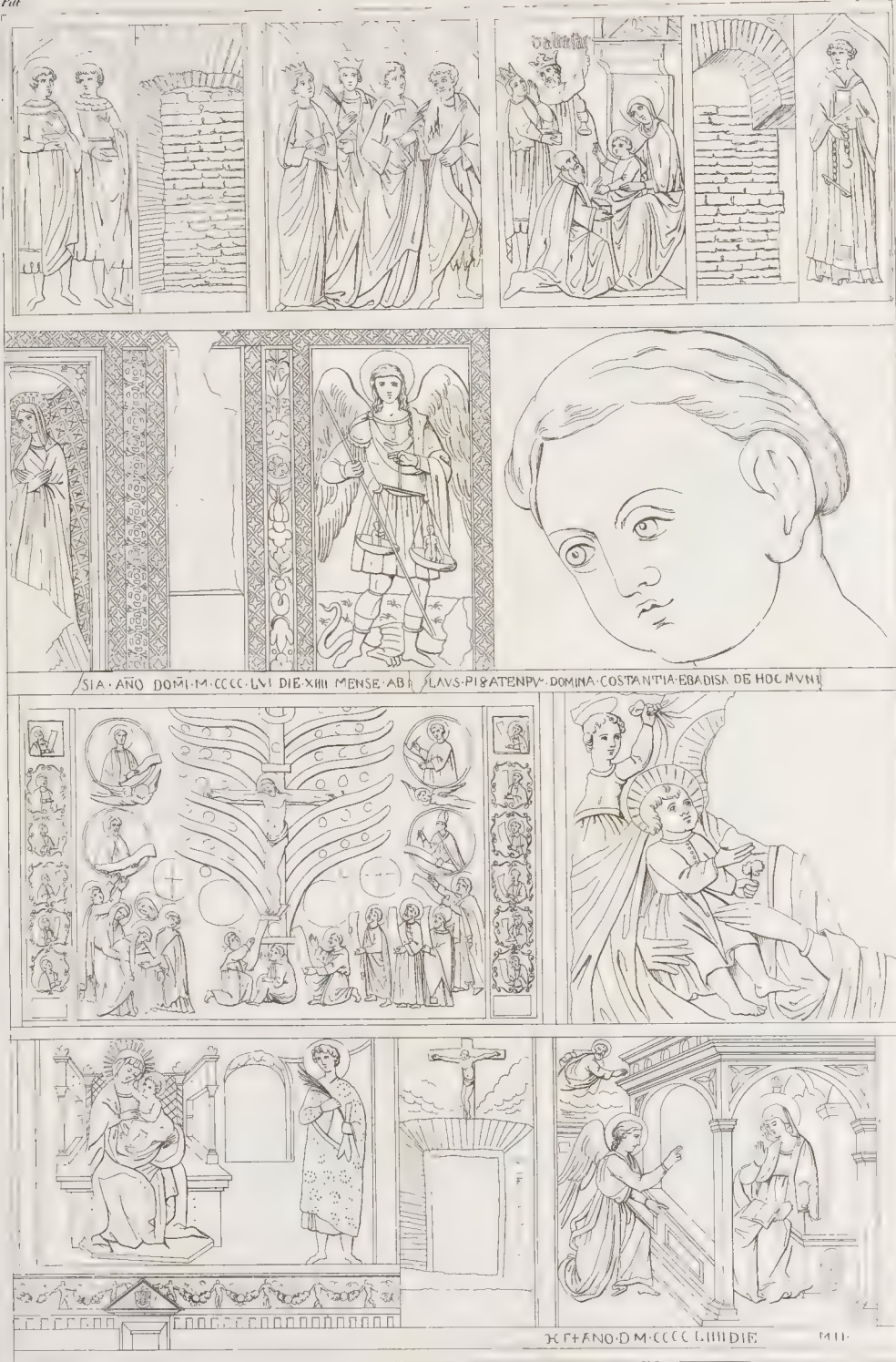
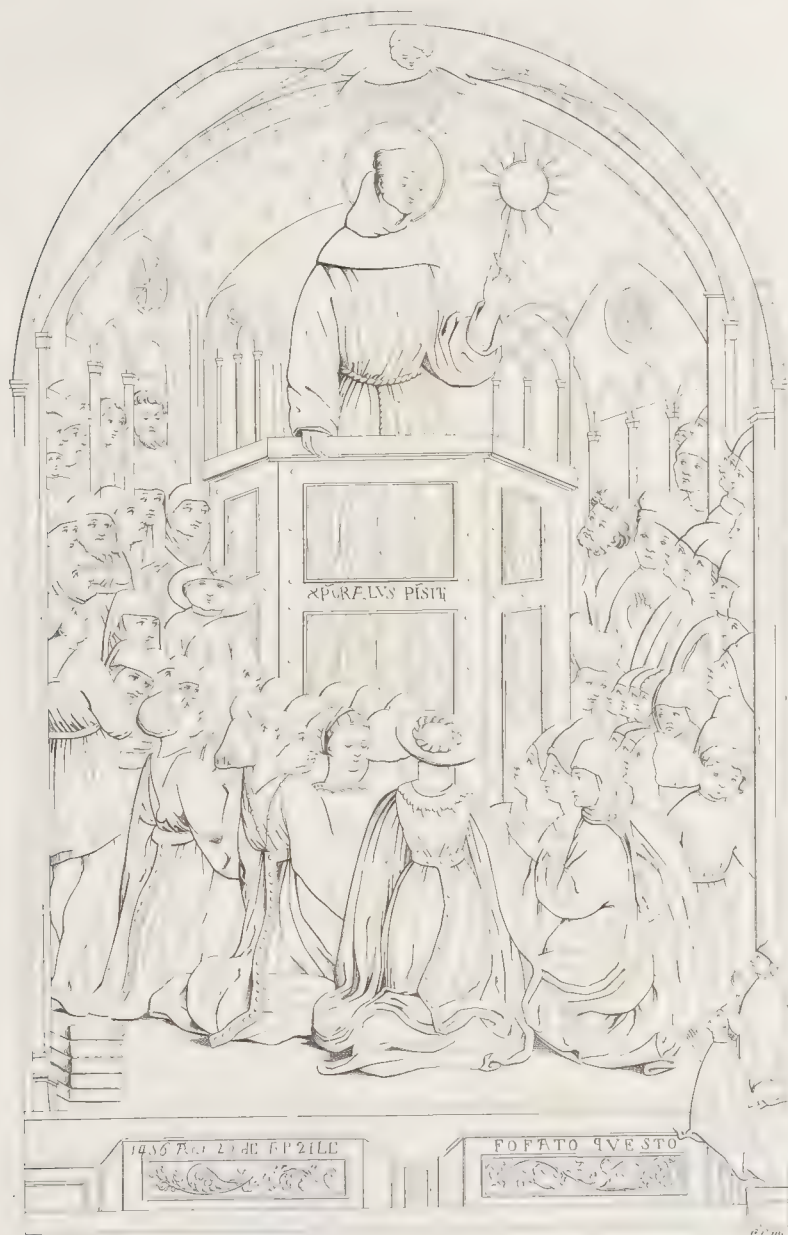
*Pitture a fresco di Berna, eseguite sul tabernacolo della basilica di S. Giovanni Laterano in Roma. XIV Sec.*

*Pittura a tempera sul legno di Col-Antonio del fiore in Napoli. XIV Secolo*

G. Cin.

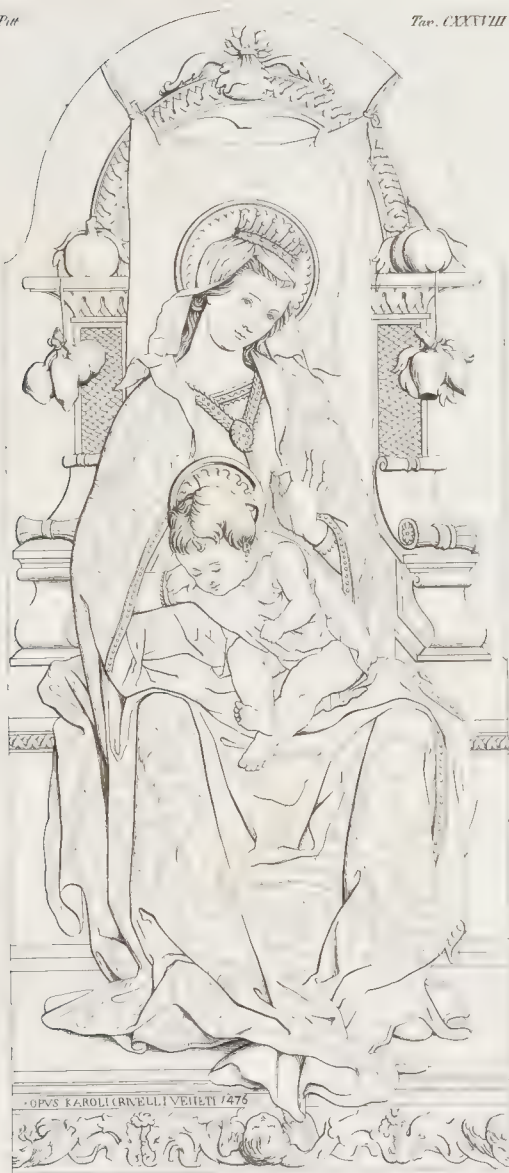
Testa dipinta a tempera sul legno da Col-Antonio del fiore in Napoli. XIV s.

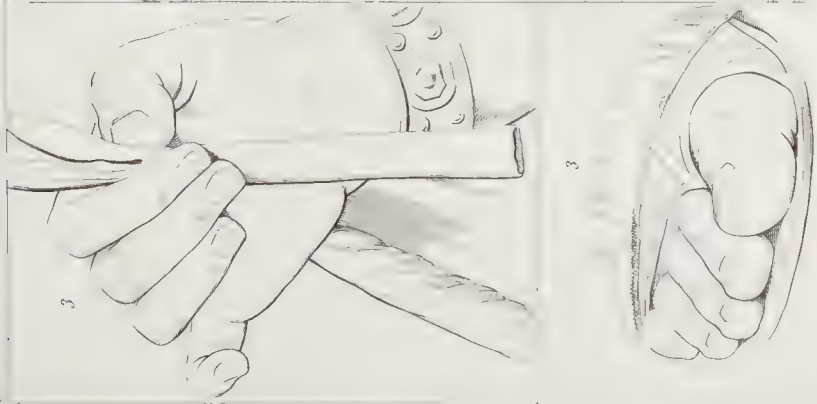
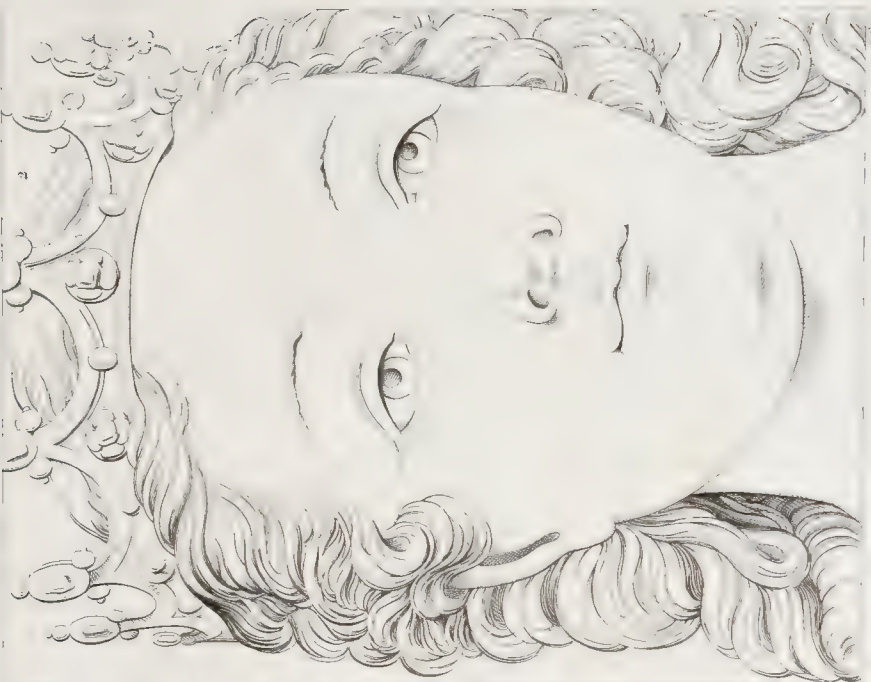
dymom

*Altre pitture a tempera sul legno di Col-Antonio del fiore in Napoli. XIV Secolo*

*Pitture a tempera ed a fresco di Tommaso e di Barnaba da Modona. XIV Secolo*

G. C. inc.

*Trittico dipinto a tempera sul legno verso il principio del XIV Secolo*

Dipinto a fresco nella Chiesa di S. Francesco in Bologna. XV Secolo

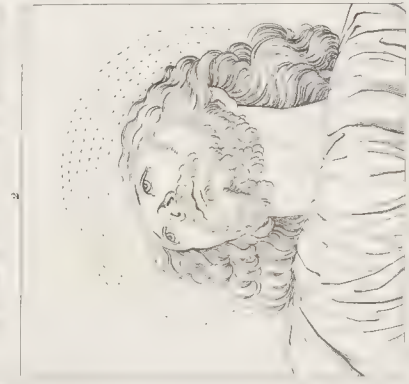
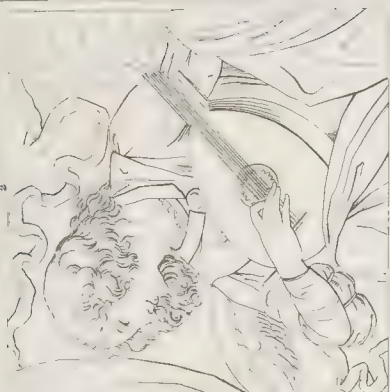
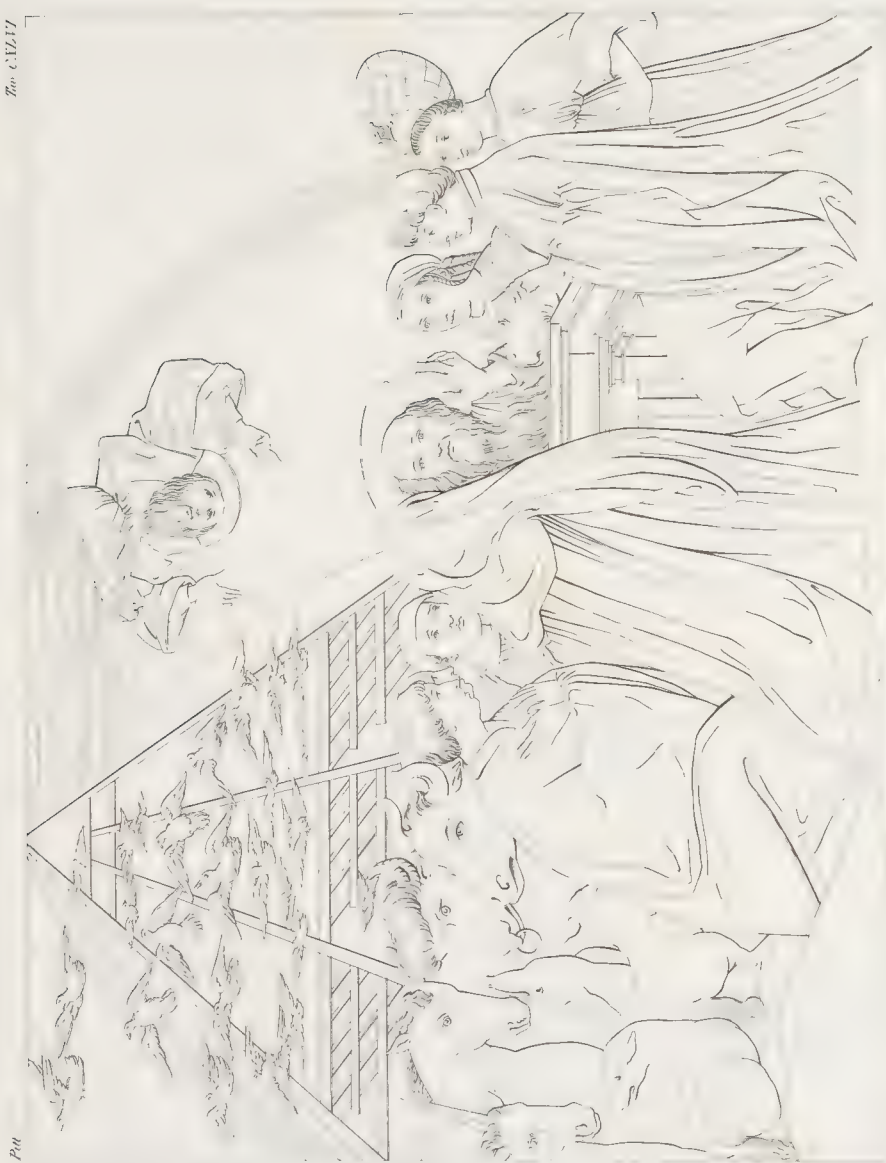
*Lo sposalizio di M. Vergine, pittura a fresco di Lorenzo da Viterbo XV Secolo*

G. C. inc.

*Pittura a secco su legno di Carlo Crivelli Veneziano.*

*Al fine del XV Secolo*

Pittura a secco in tavola di Andrea Mantegna. XV Sec.

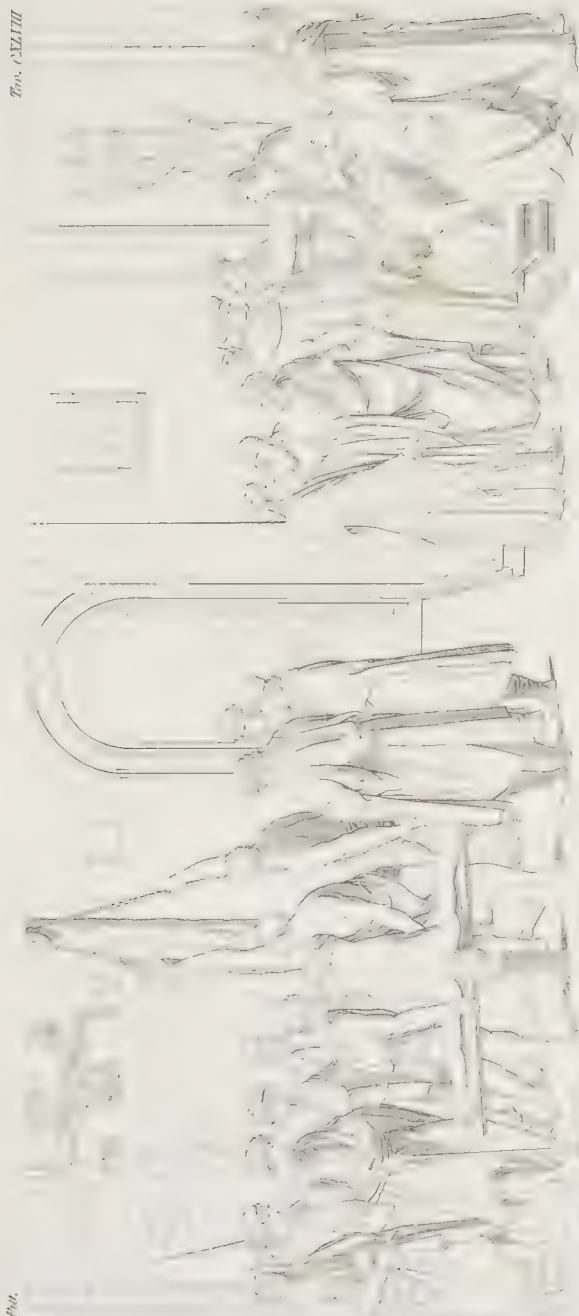
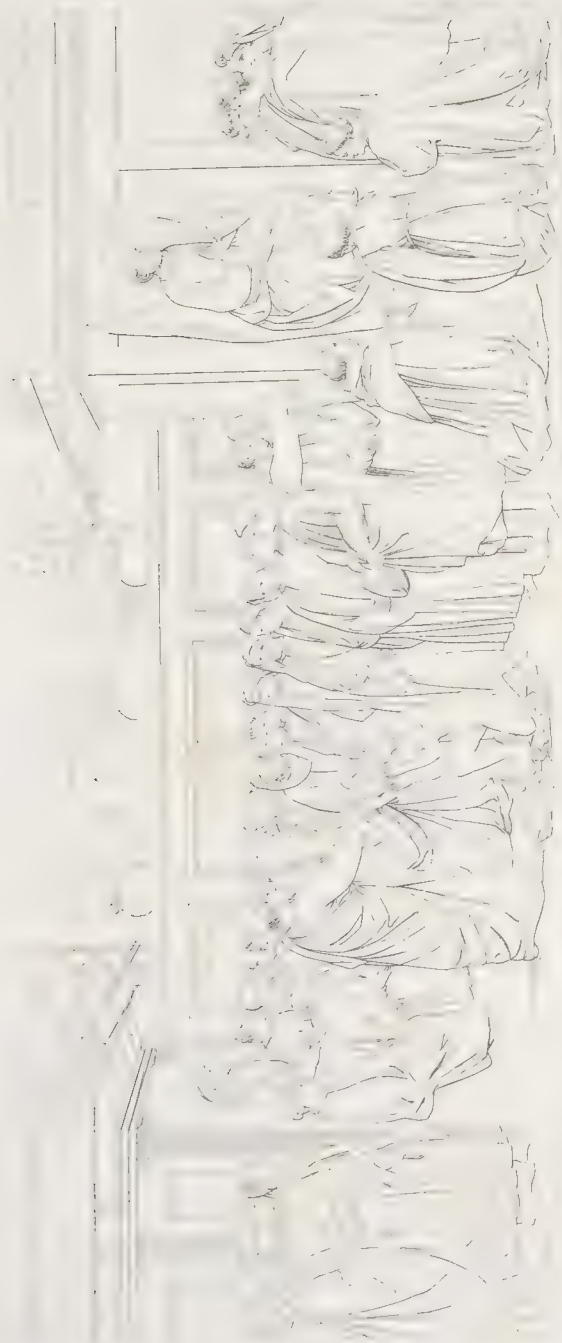
Altro dipinto a secco in tavola di Andrea Mantegna. XV Secolo

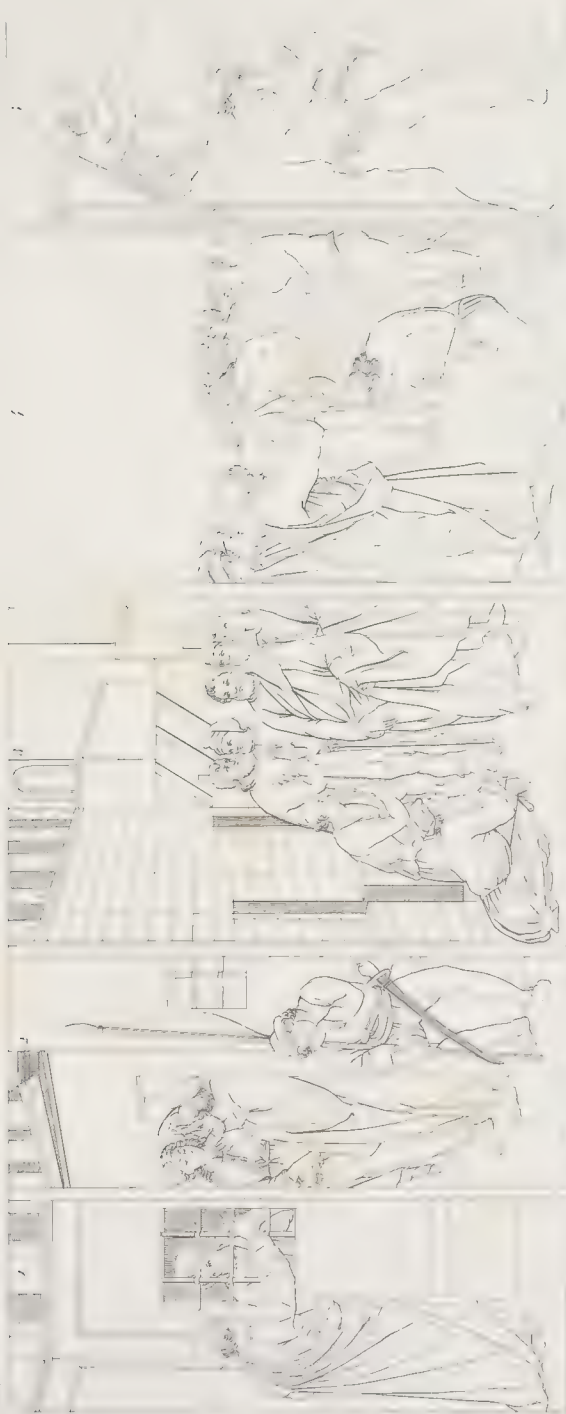
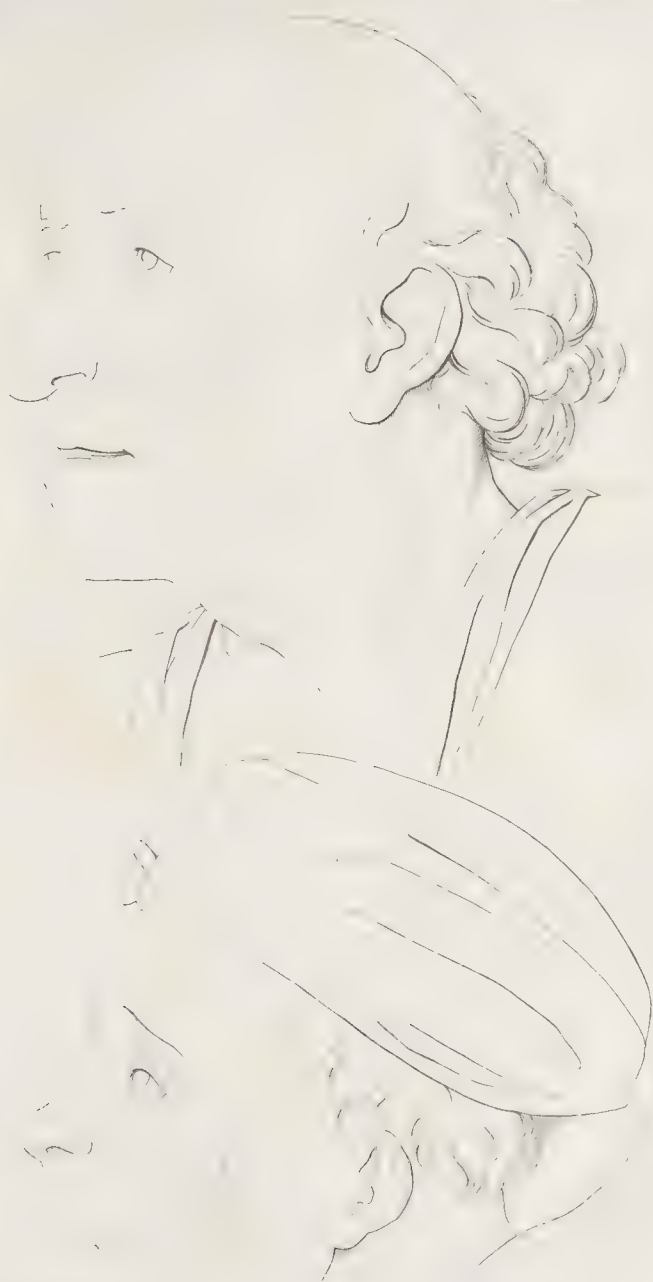
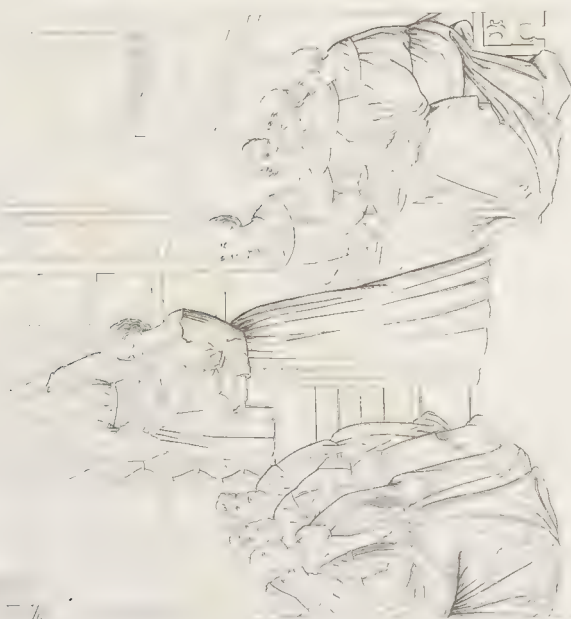
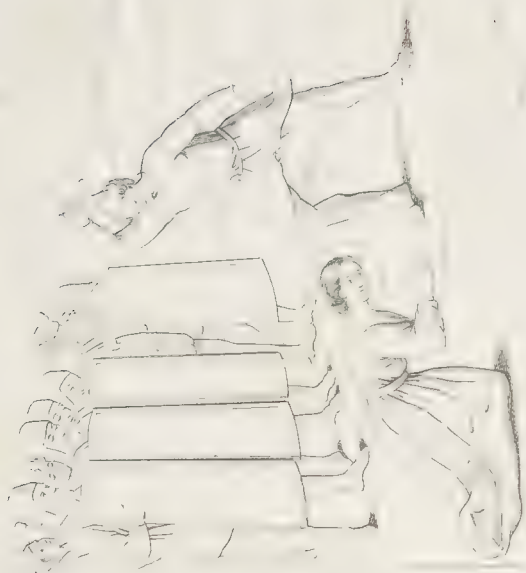
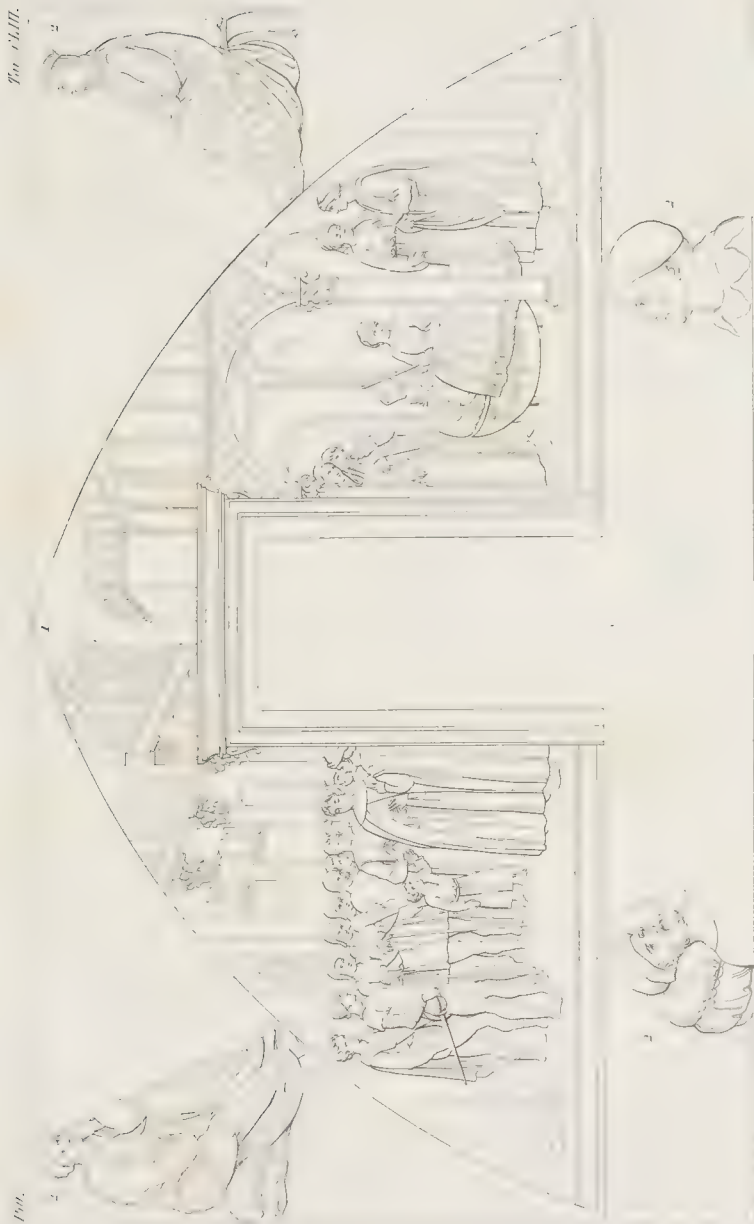
Pittura a tempera in tavola Al fine del XV Sec.

Pitture a fresco di Melozzo da Forlì inventore degli scorti XV. S.º

*Ritratto dipinto su legno di Alfonzo I d'Arragona Re di Napoli. XV Se.*

*Pitture a fresco della Cappella di Nicolò V in Vaticano eseguite da frate Giovanni da Fiesole*

*Pittura a fresco colorita a terra verde da Paolo Uccello XV Secolo*

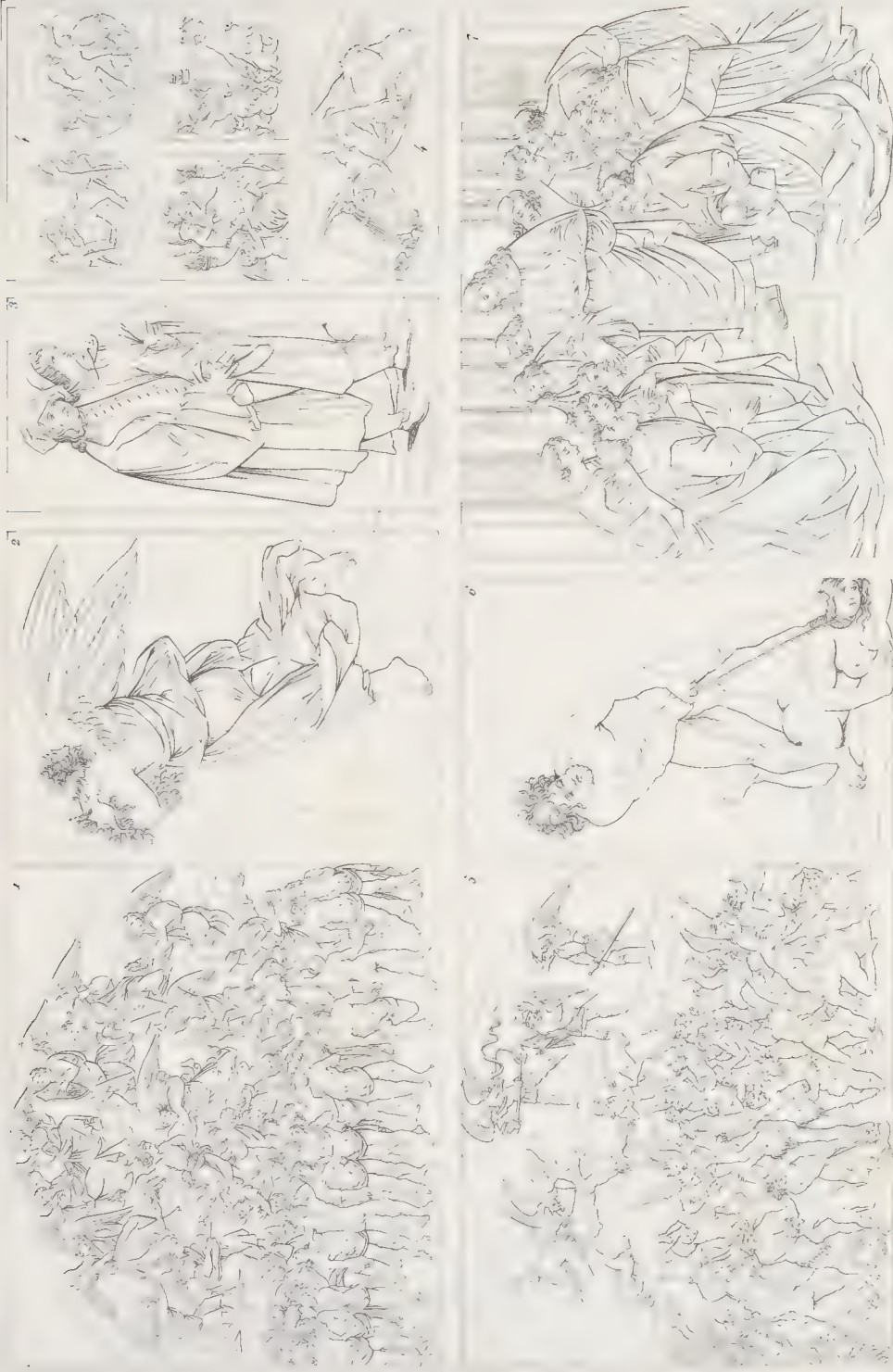
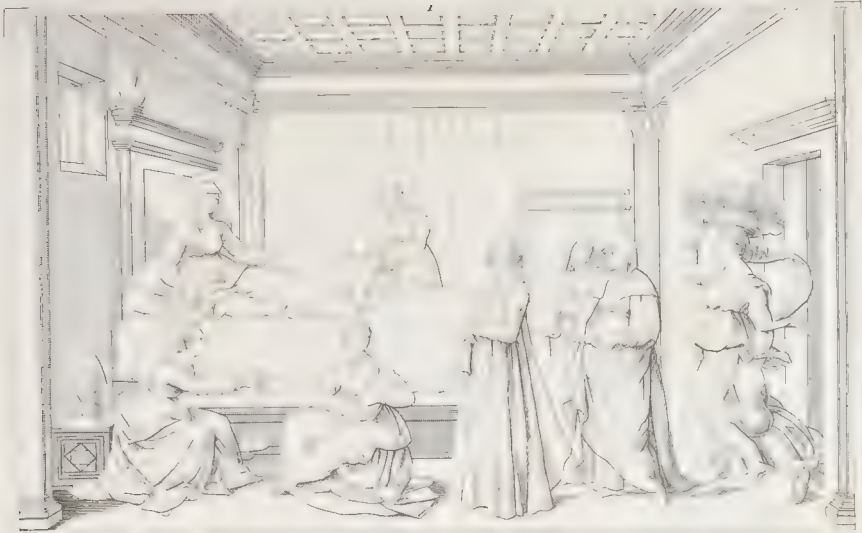
*Desco dipinto a guazzo su legno da Tommaso Guidi detto Masaccio. Epoca II dal rinascimento della pittura al XV Sec.*

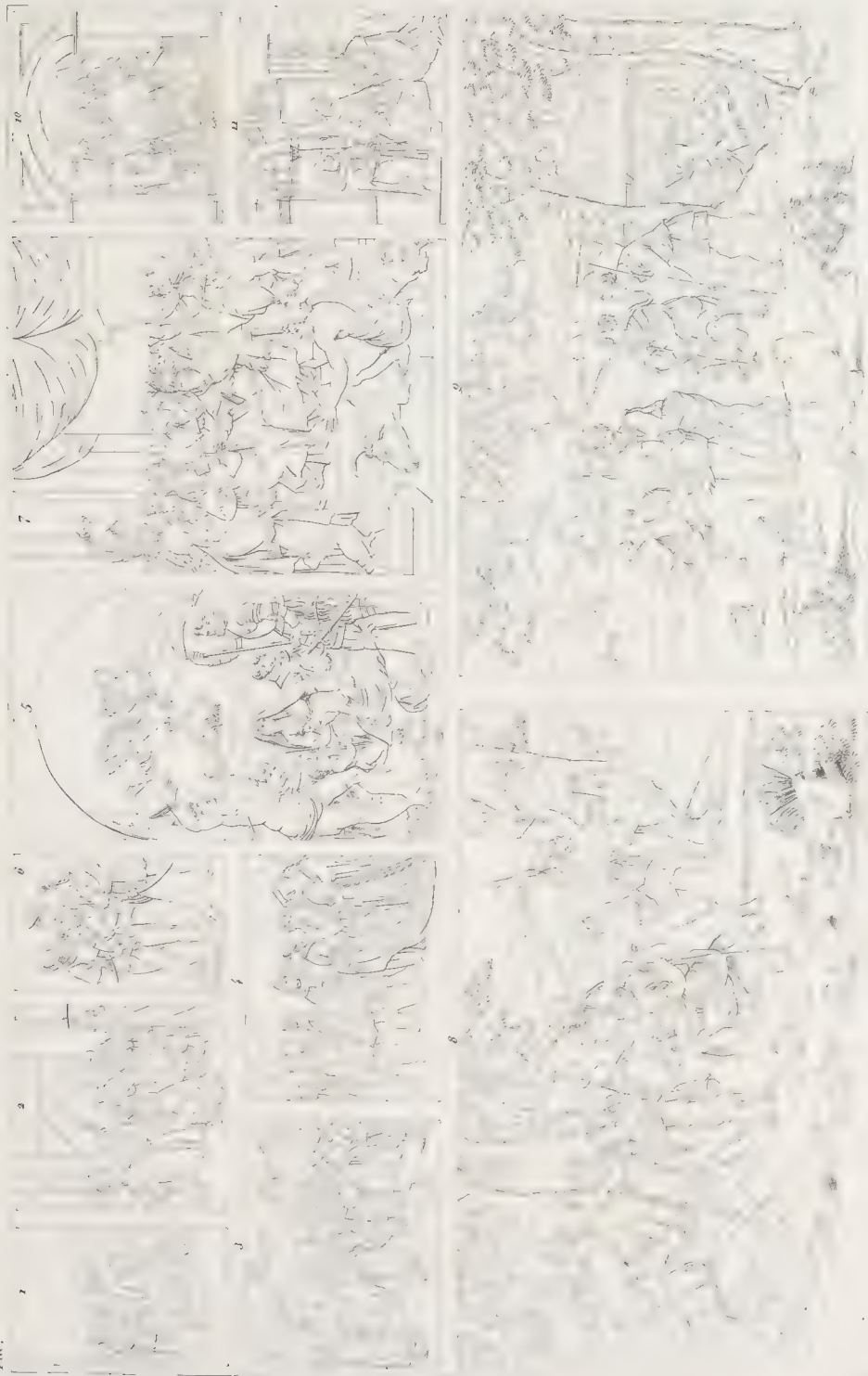
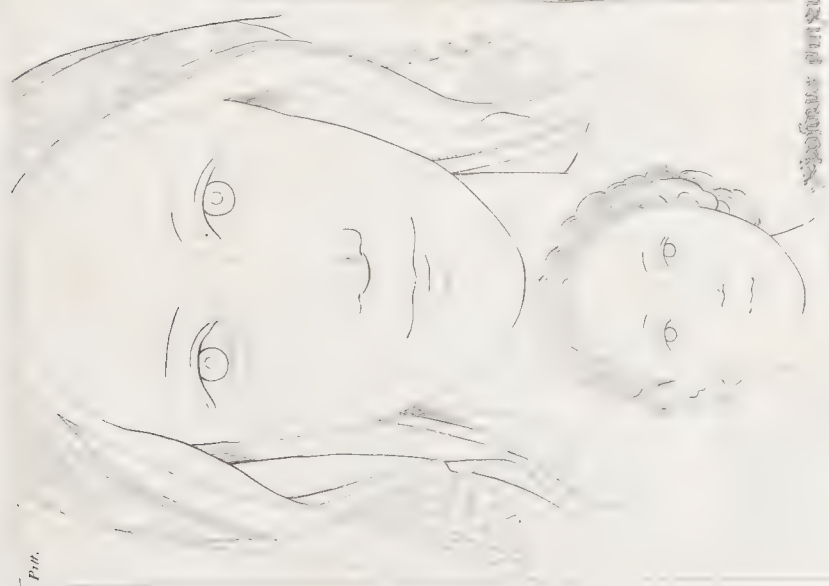
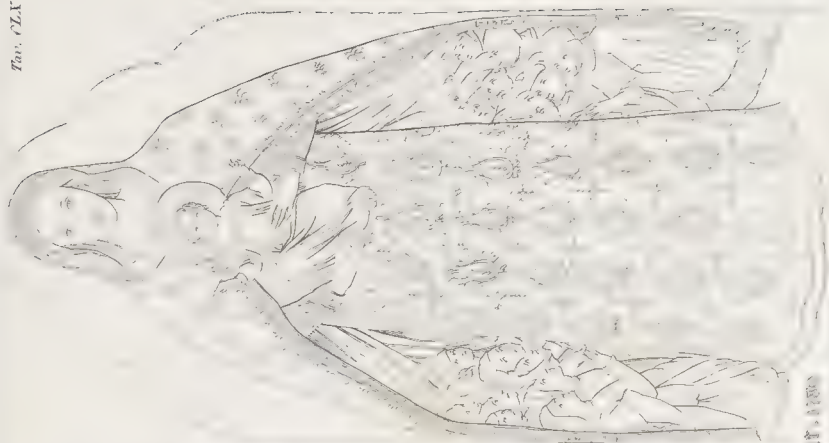
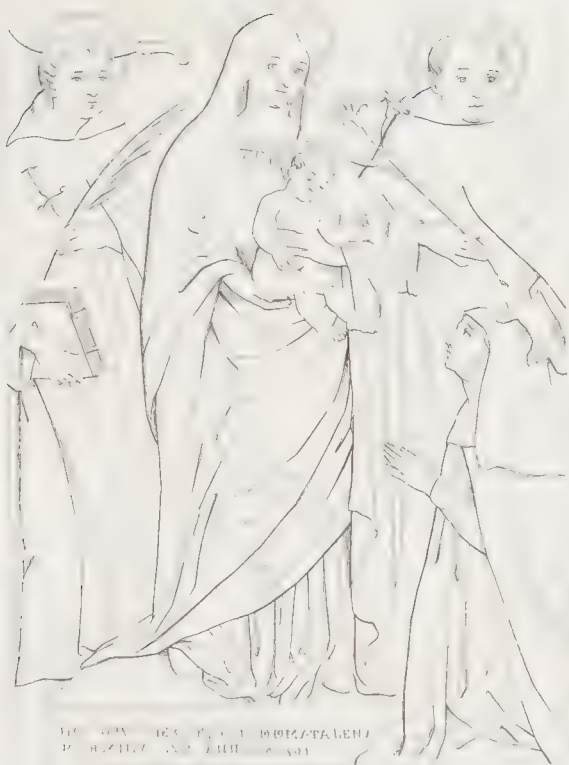
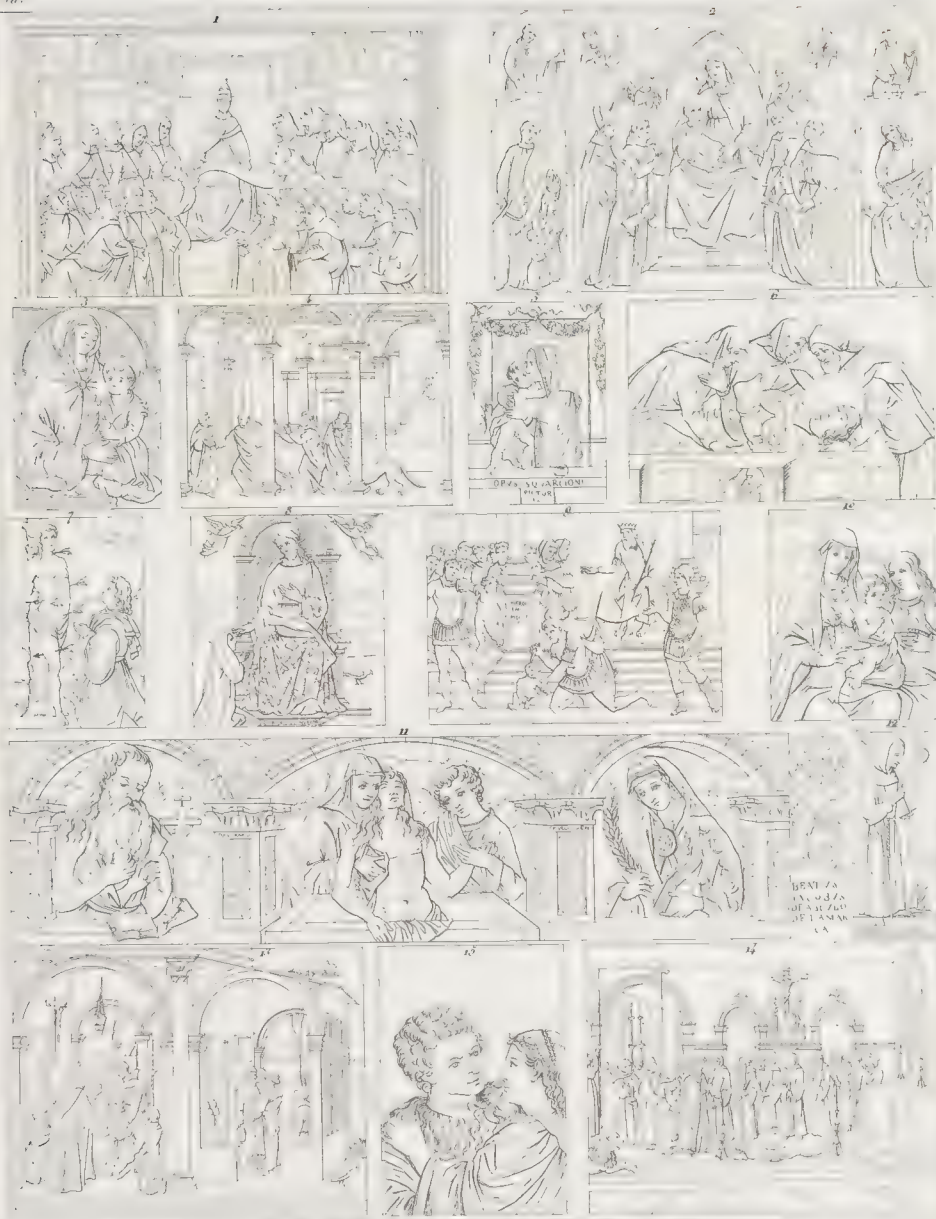
*Pittura a fresco di Masaccio nella chiesa del Carmine in Firenze. XV Sec.*

Altra pittura a fresco della chiesa del Carmine in Firenze, incominciata da Masaccio, terminata da Filippino Lippi

XV secolo

Continuazione delle pitture a fresco di Masaccio nella chiesa del Carmine in Firenze.

Dipinto a fresco di Masaccio nella chiesa di S. Clemente in Roma XV Sec.

Altre pitture a fresco di Masaccio nella chiesa di S. Clemente in Roma. XV sec.

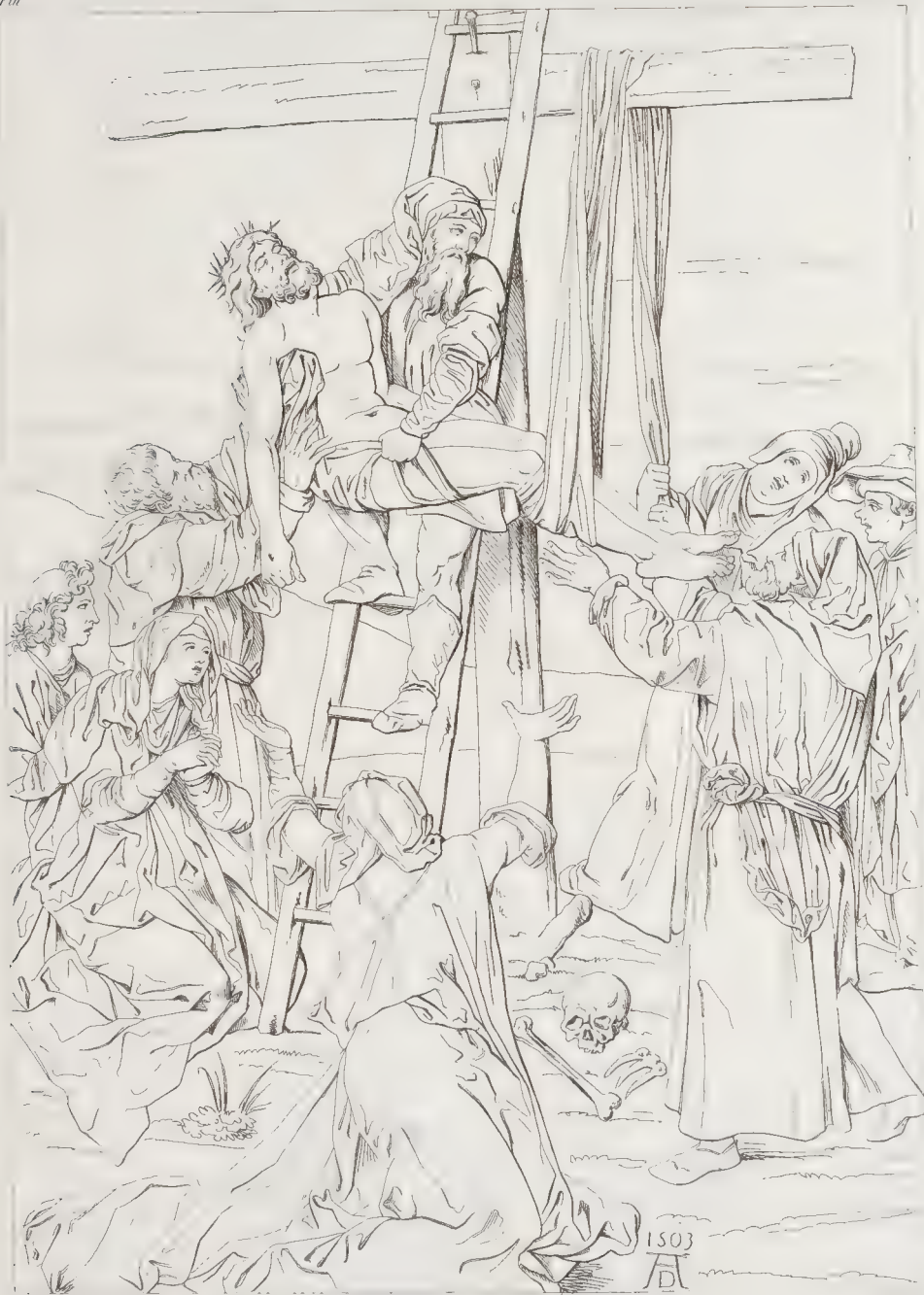
*Continuazione dei dipinti a fresco di Masaccio nella chiesa di S. Clemente in Roma. Sec. XV.*

Riunione delle principali opere di Masaccio in Roma ed in Firenze. XV Secol.

1 2 3 4 4 5 6 7

*Pitture a fresco e sul legno di Luca Signorelli in Orvieto e in Cortona.* XV Secol.

Pitture a fresco di Domenico Ghirlandajo nella chiesa di S. Maria novella in Firenze Fine del XV Secolo

Continuazione cronologica dei vecchi Maestri delle Scuole Bolognese e Napolitana XIV-XVI Secolo.

Pittura a fresco della Scuola Bolognese. XIV Secolo

Pittura a tempera sul legno di Cristoforo da Bologna. Fine del XIV Sec.

*Pittura a tempera sul legno Scuola Napolitana. Principio del XVI sec.*

Seguito cronologico di Antichi Maestri della Scuola Veneziana. XIV-XVI Sec.

Seguito cronologico di Antichi Maestri della Scuola Toscana, successori di Giotto XIV. XV Sec.

*Seguito cronologico delle produzioni delle Scuole oltramontane. XII–XIV ...*

Deposizione della Croce d'appresso un disegno di Alberto Duro. XV Sec.

Dipinti a olio su legno di René D'Anjou, Conte di Provenza. XV Secolo

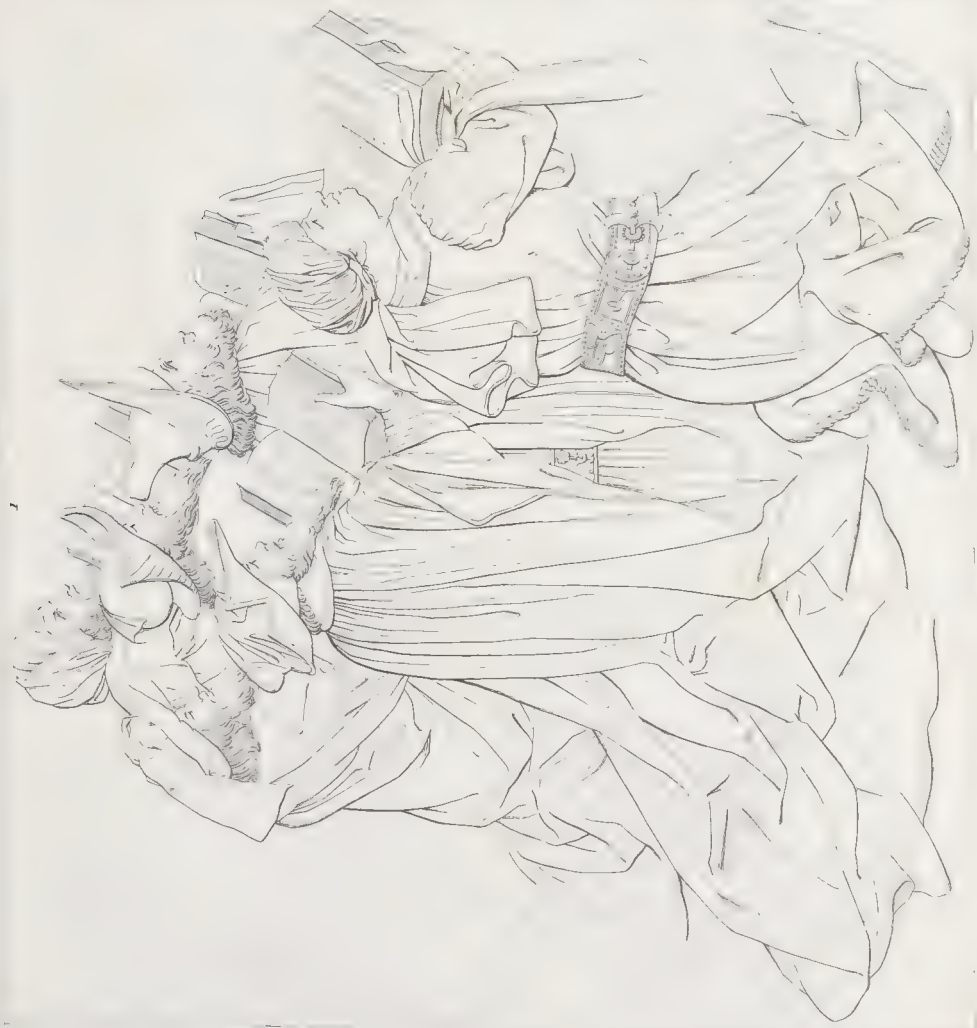
*Arazzo della Regina Matilde sorta di pitture in ricamo. XV Se.*

Altri generi di pittura eseguiti sopra diverse materie. Dal XI al XVI Sec.

*Prime Stampe ottenute dall' incisione in legno e in rame XV Secolo*

O in euangelium marci. Sed etiam
habet capitula. Primum.
De baptismate cristi in ior
dane a Johanne et eius temptatione
in deserto. Secundum Capitulum
Qualiter discipuli cristi colligerunt spi
cas. Et de infirmo cui dixit ihesus
Tolle lectum tuum
Tercium Capitulum. Eiecit
ihesus demonium et illud erat mu
tum est
Quartum Capitulum
De similitudine seminantis et semi
ne. Et de bona mensura danda est
Quintum. Capitulum
De filia archisinagogi quam suscit
tus saluauit est
Sextum. Capitulum
Non est propheta acceptus
in patria. De decollatione Joha
nis baptiste. te 1

Infanzia dell'Impressione; Stampe di caratteri alfabetici, unite a quelle delle figure. XV Sec.

*La Pittura e l'incisione congiunte per l'adornamento dei libri stampati. XV Sec.*

1

2

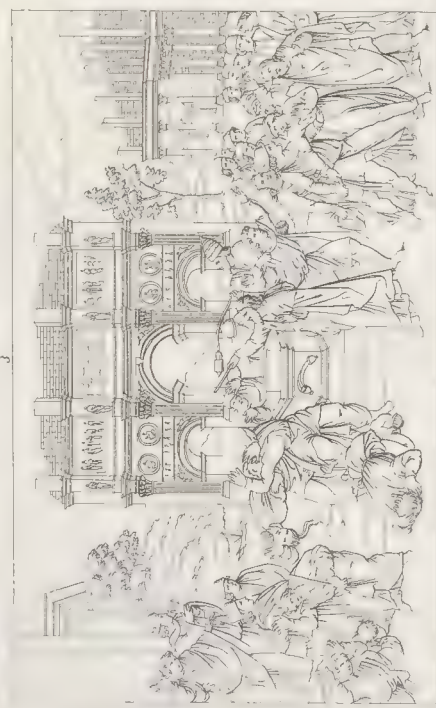
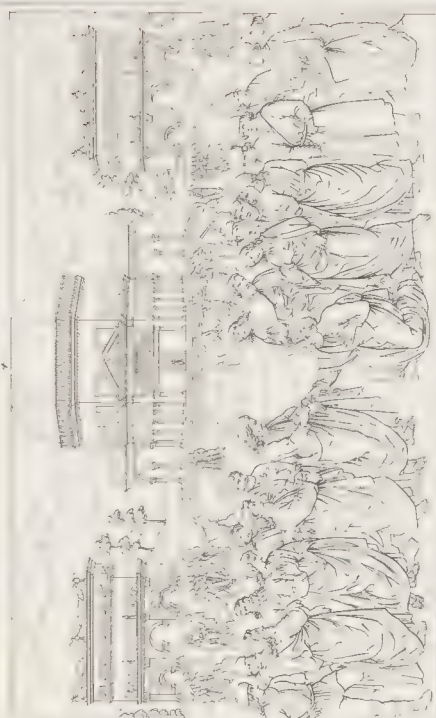
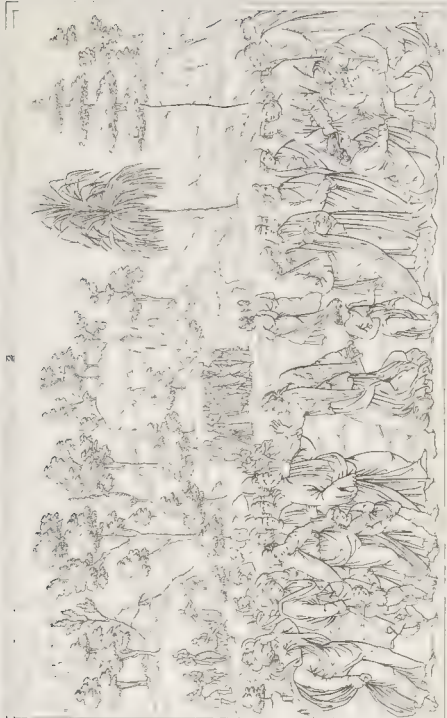
3

*Invenzione e pratica della pittura a olio di Giovanni di Bruges e Antonello da Messina XV. Sec.*

1

2

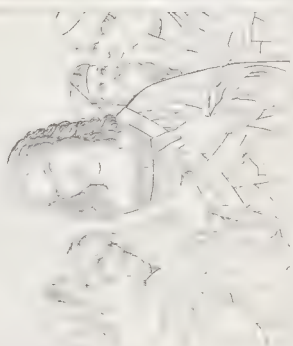
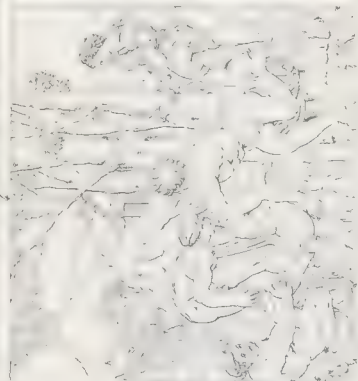
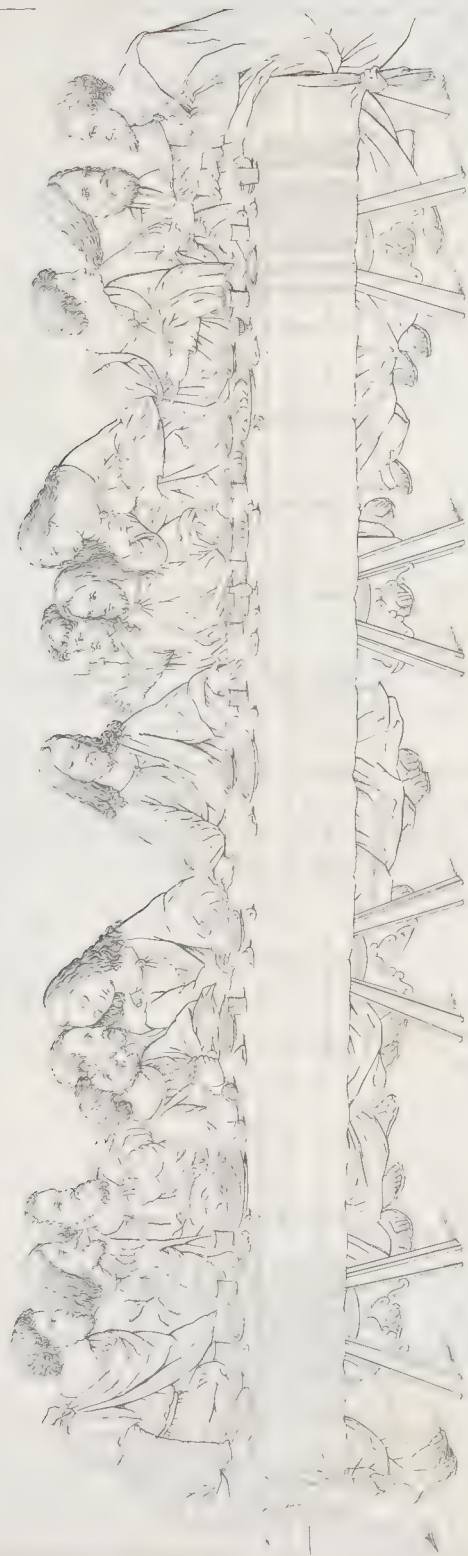
3

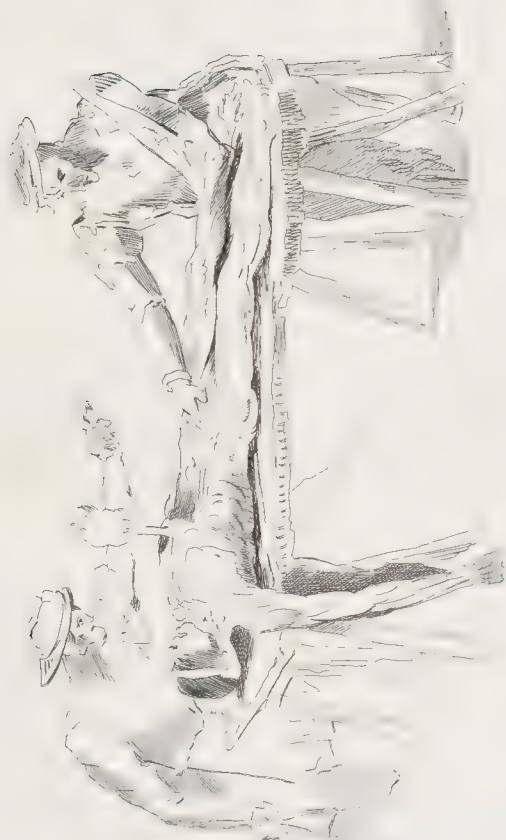
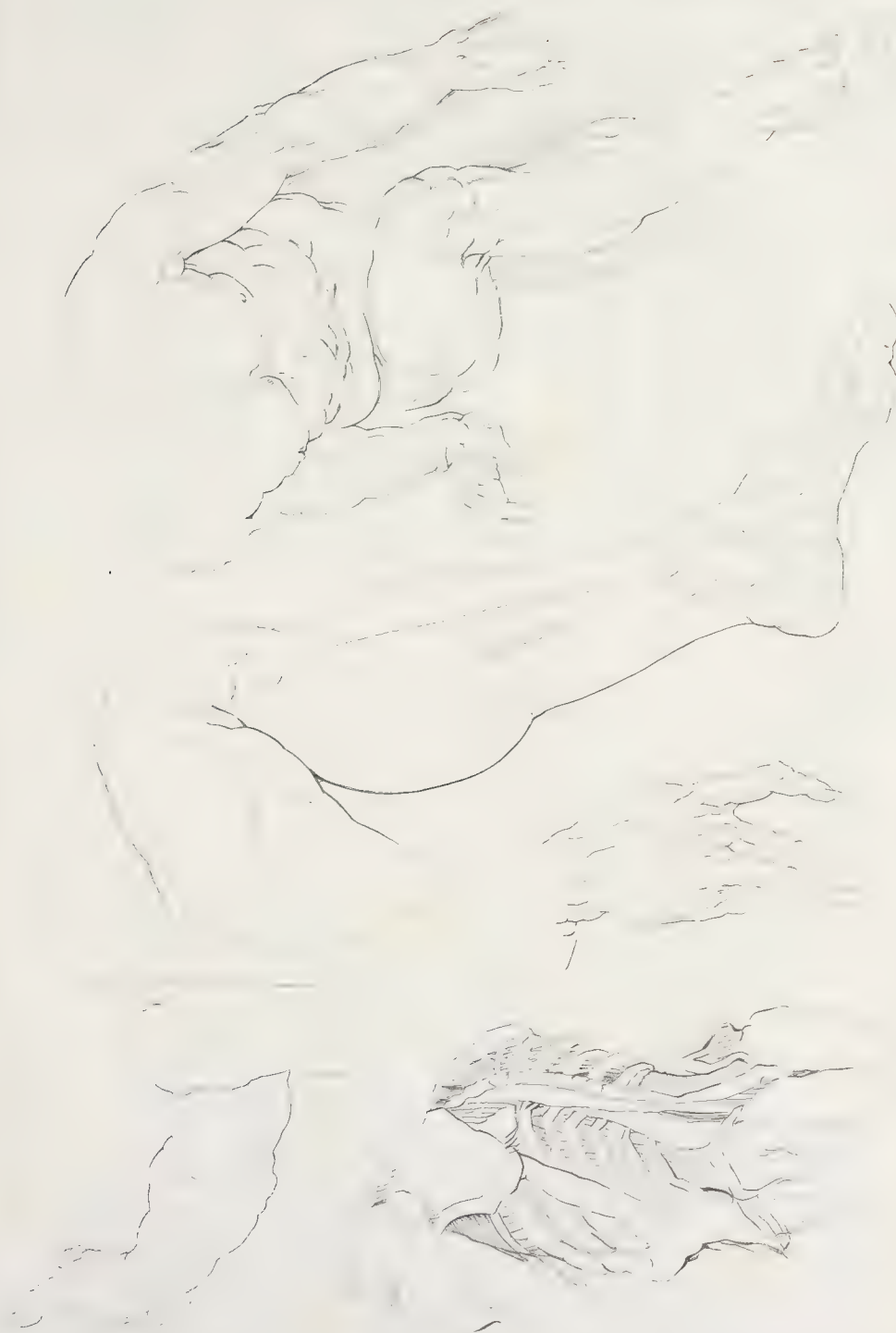
4

Rinnovamento della Pittura alla fine del XV Secolo ed al principio del XVI.

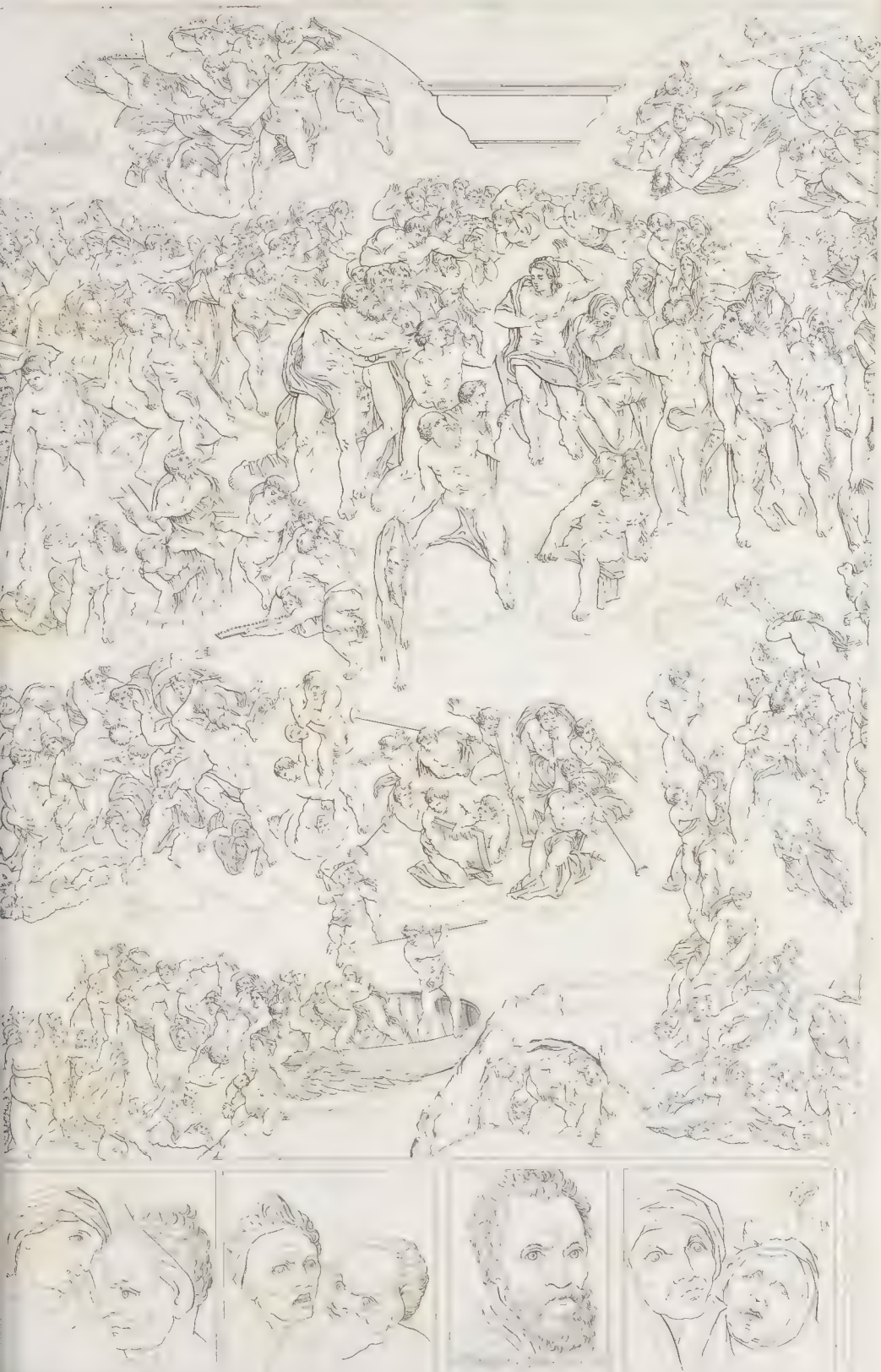
Pitture a fresco della Cappella Sistina in Vaticano. Fine del XV Sec.

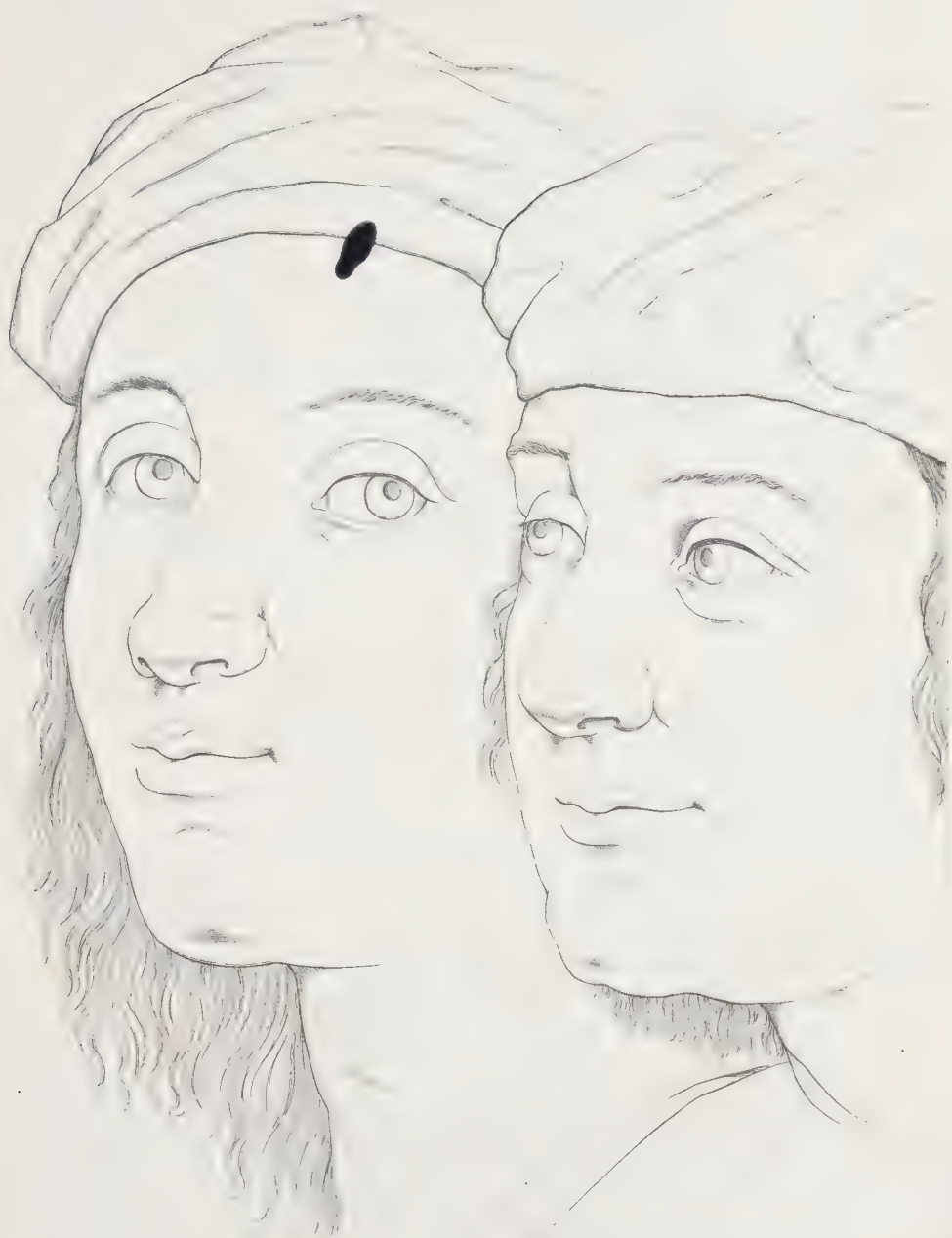
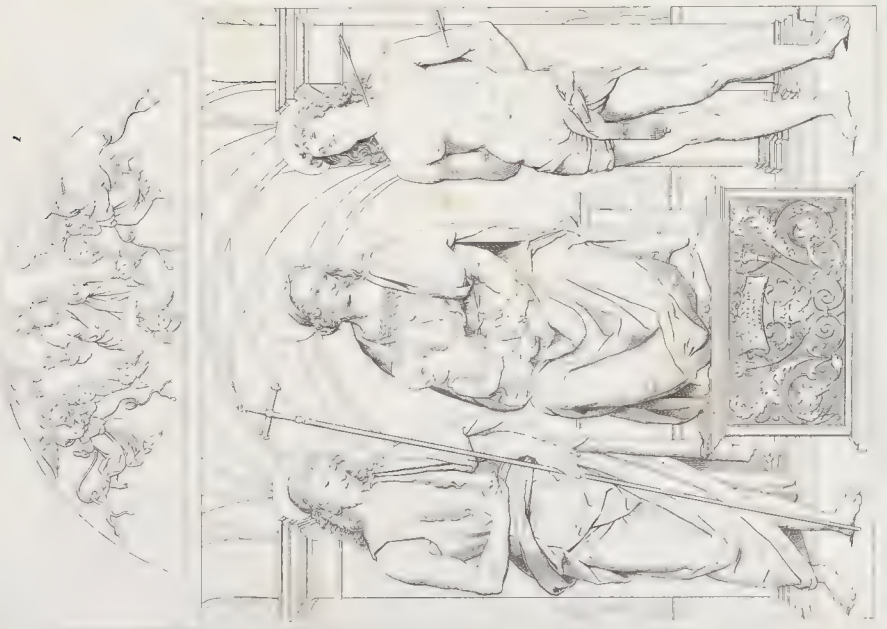
Pittura a fresco di Leonardo da Vinci a S. Onofrio in Roma. XV sec.

1

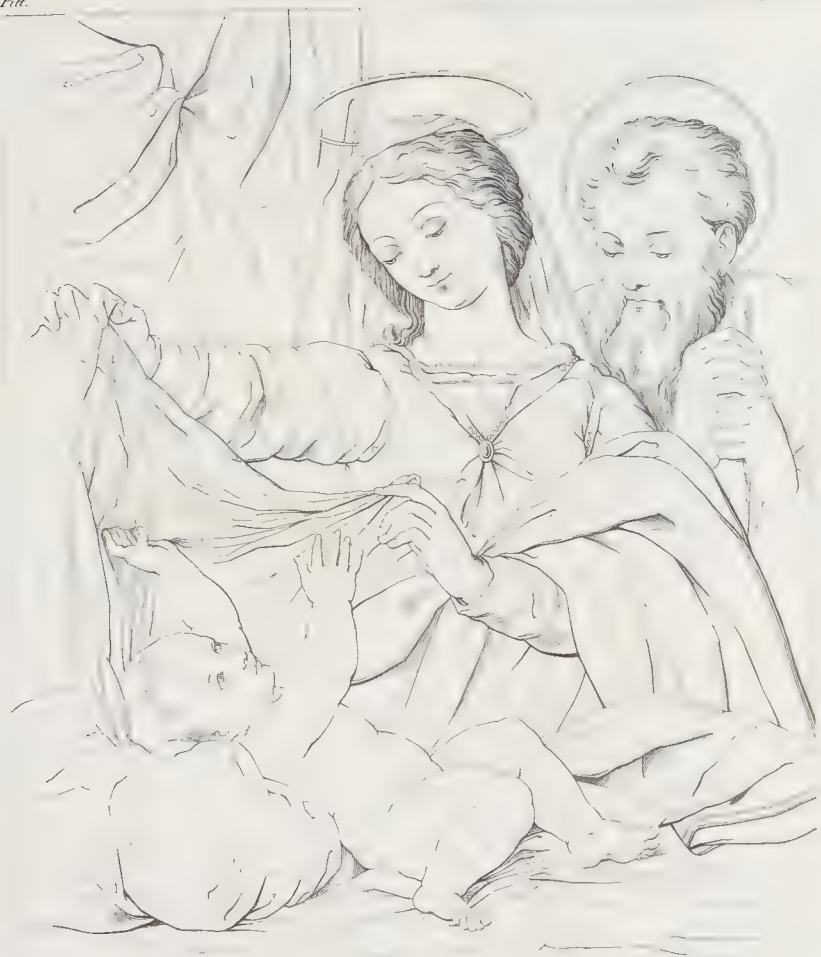
2 3 4 5

*Altri dipinti di Leonardo da Vinci in Milano e in Roma. XV Secolo e XVI*

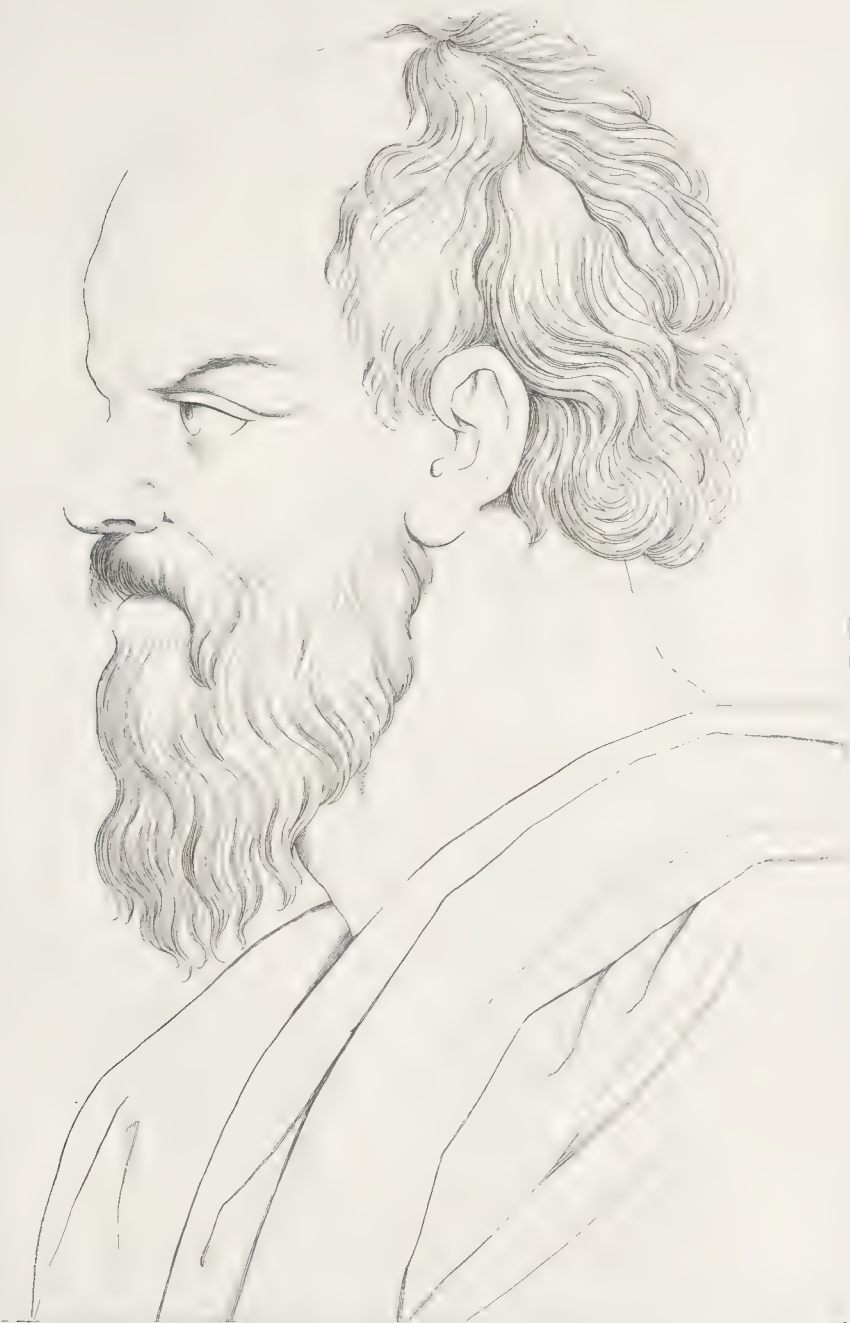
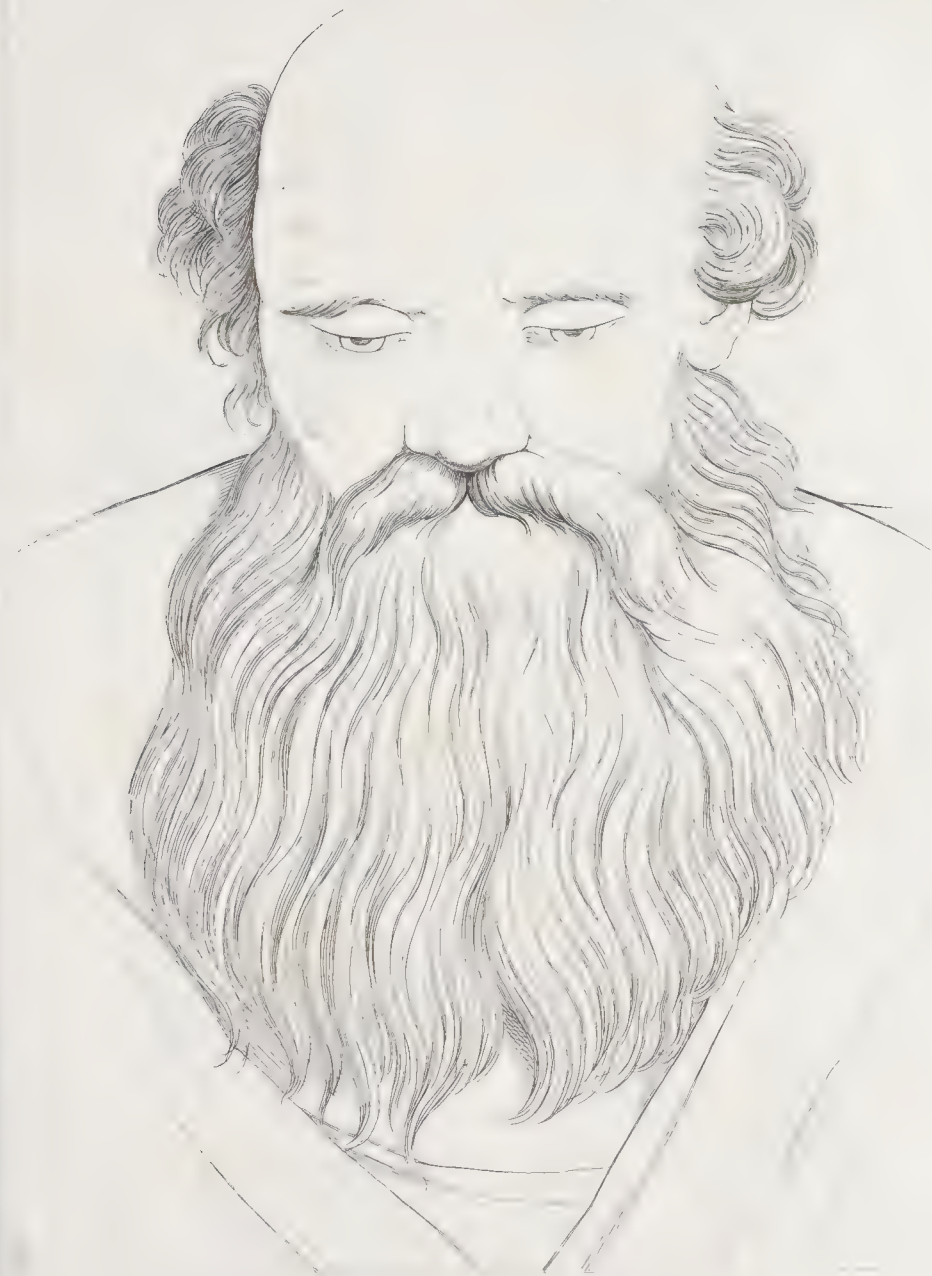
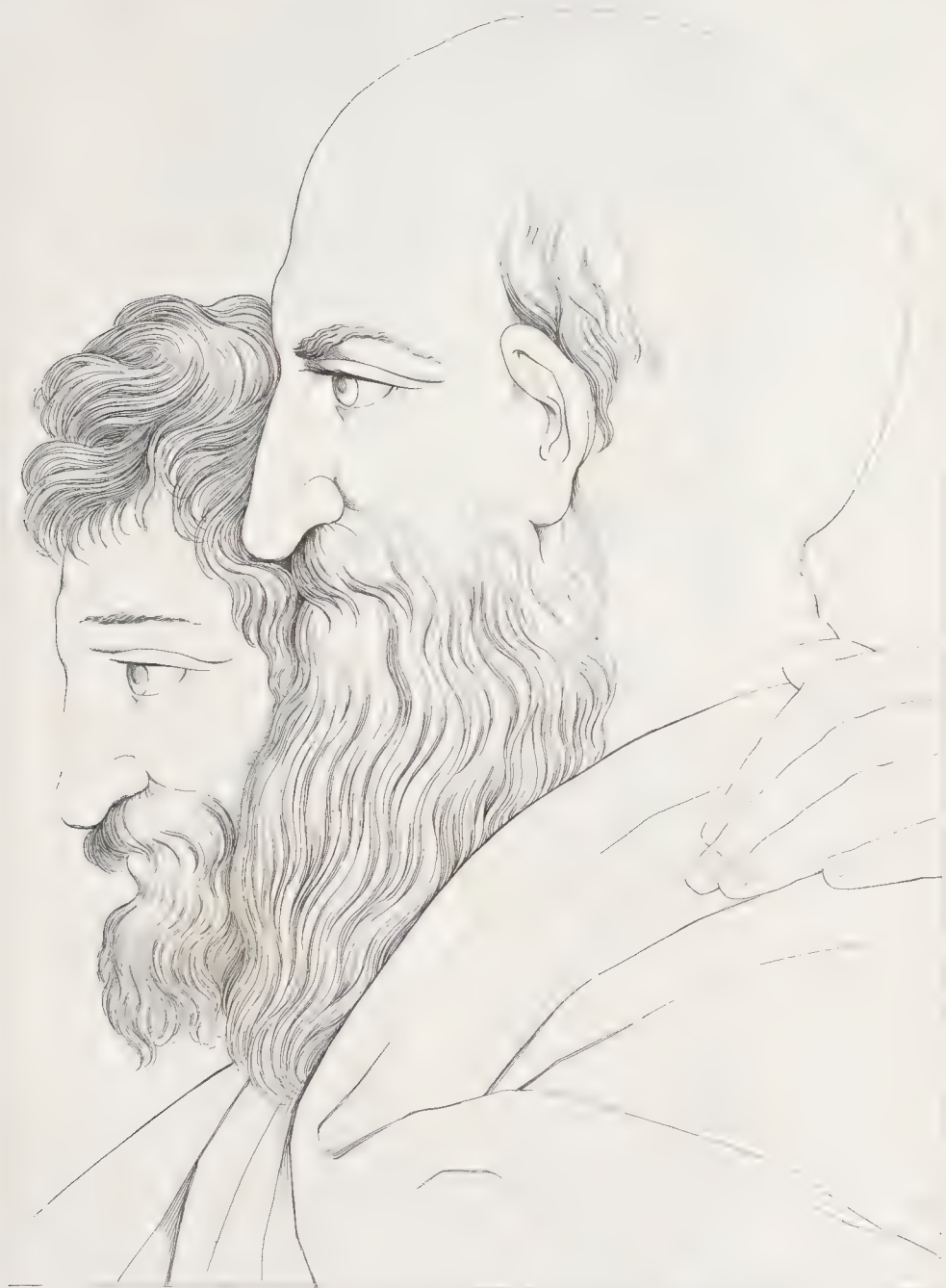
Testa di Cristo dipinta da Leonardo da Vinci, lucidata da un quadro della tavola precedente.

Disegno di Michelangelo Buonarroti; Studio anatomico. XV Secolo al XVI

Altri disegni di Michelangelo; Studj di diverse parti del corpo umano. XV Secolo e XVI

Altri disegni di Michelangelo; primi pensieri e schizzi. XV Secolo e XVI

*Il Giudizio finale, composizione di Michelangelo dipinta a fresco nella Cappella Sistina del V*

## Finalmente venne Raffaello

*Ritratti di Raffaele Sanzio e di Pietro Vannucci detto il Perugino di lui maestro*

*Quadri dipinti a olio sopra tavola da Pietro Perugino e da Raffaello messi a confronto. Fine del XV Secolo*

*Schizzi e disegni di Raffaello posti a paragone coll' antico XVI Secolo*

*La Madonna co' due putti, su legno di Raffaello.* XVI Secolo

*La sacra Famiglia, altro dipinto a olio su legno di Raffaello.* XVI Secolo

*Riunione delle principali composizioni storiche e poetiche di Raffaello. XVI Sec.*

Testa di Socrate lucidata dall' affresco della Scuola d'Atene di Raffaello. XVI Sec.

*Testa di Nicomaco lucidata dallo stesso affresco. XVI Se.*

*Ritratto del cardinal Bembo lucidato dal medesimo affresco XVI Sec.*

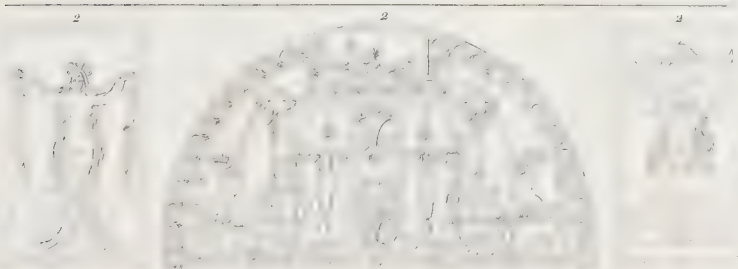
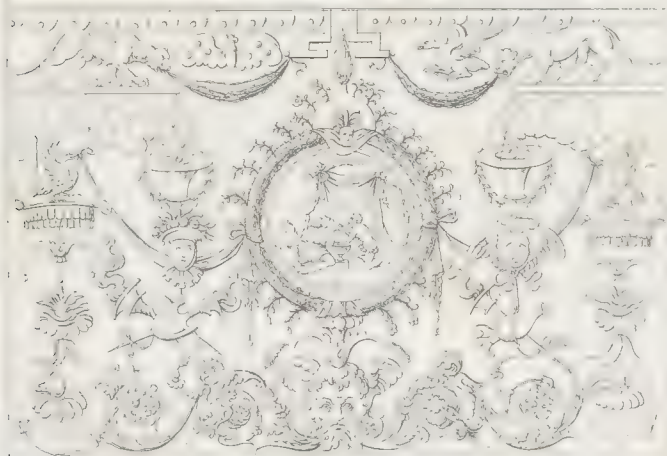
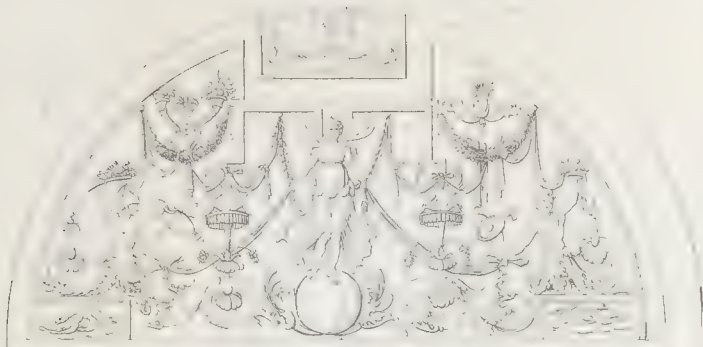
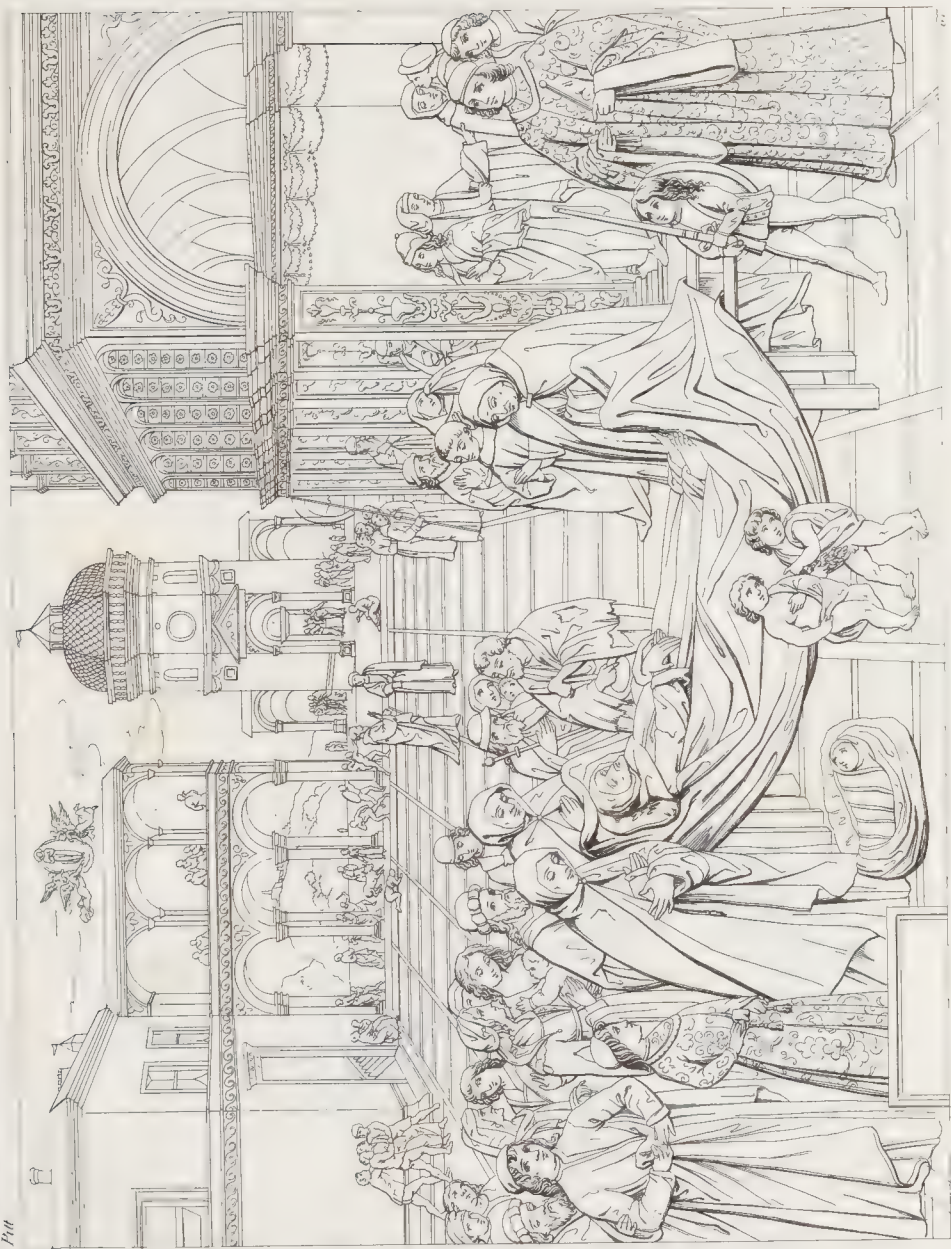
*Teste esprimenti l'attenzione dell'uditore, lucidate su la Scuola d'Atene. XVI Secolo*

*Altra testa di uditore lucidata sopra il medesimo affresco. XVI secolo*

Testa d'Aspasia lucidata sull'affresco della Scuola d'Atene. XVI Secolo.

*Testa di un fanciullo ricalcata sullo stesso affresco. XVI Secolo*

Ritratto di Francesco Maria della Rovere, duca di Urbino, lucidato sull' affresco della Scuola d' Atene. XVI Sec.

Arabeschi composti da Raffaello ad imitazione degli Arabeschi antichi. XVI Secolo

*Rabeschi composti ed eseguiti da Giovanni da Udine, discepolo di Raffaello.* XVI Secolo.

Pittura a fresco di Bernardino Pinturicchio condiscepolo di Raffaello. Fine del XV Sec.

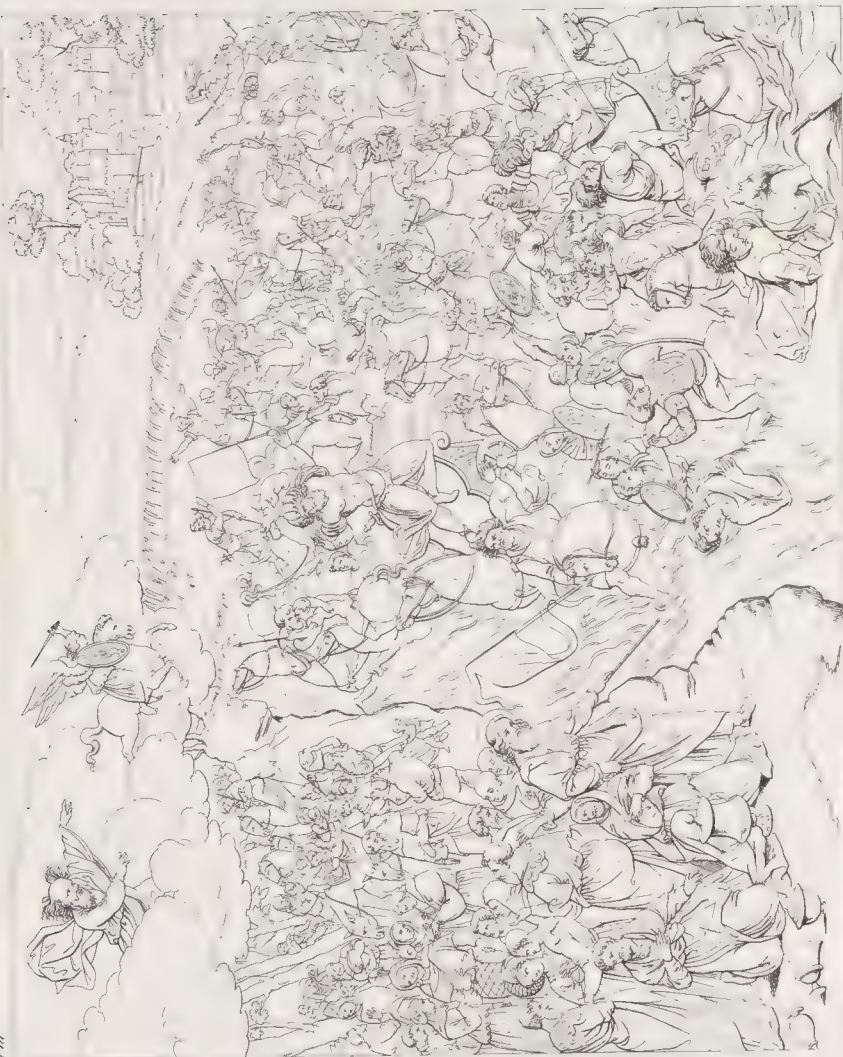
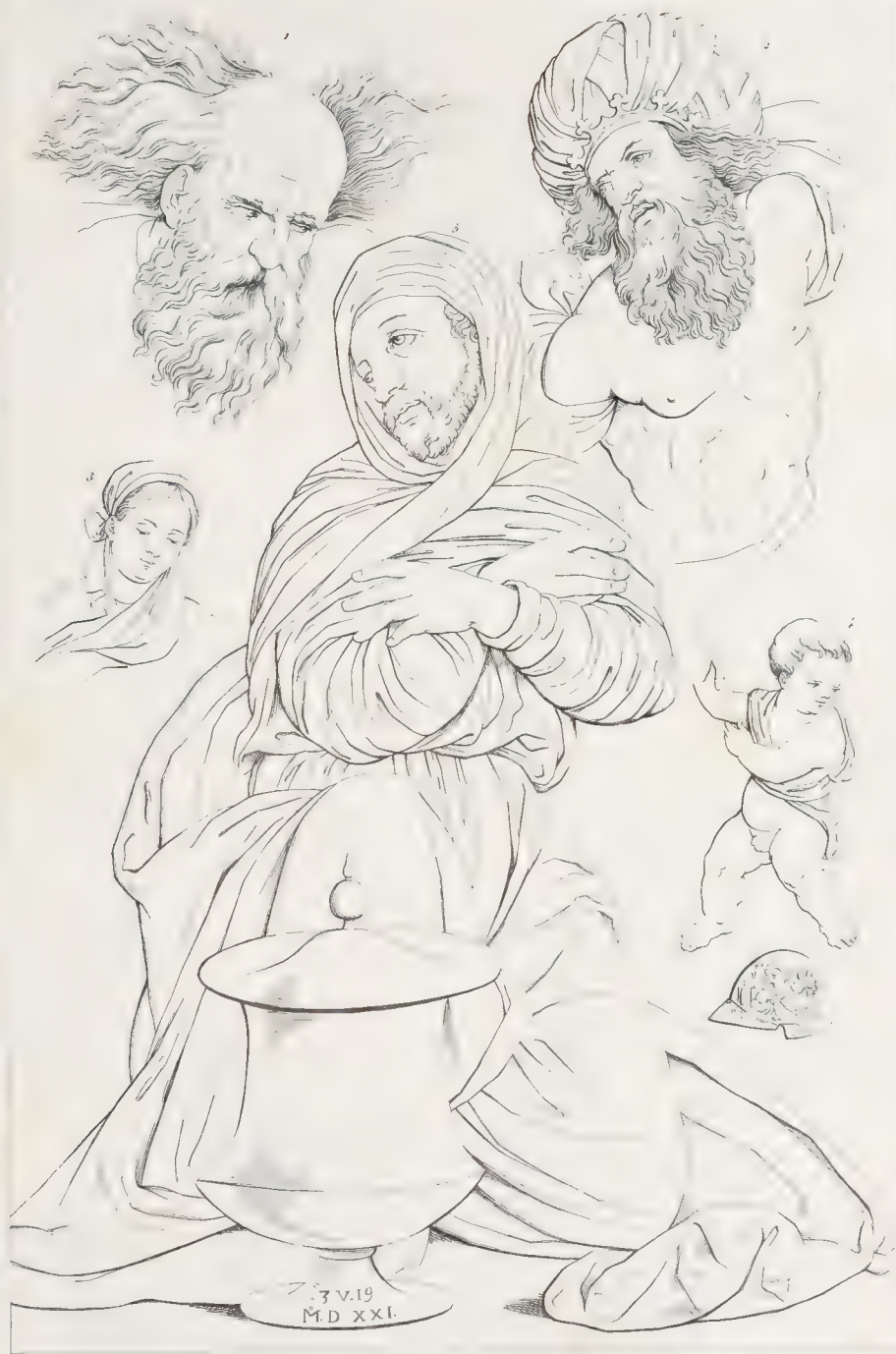
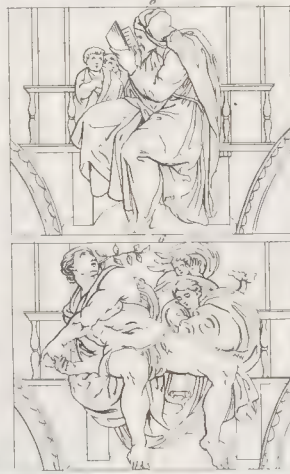
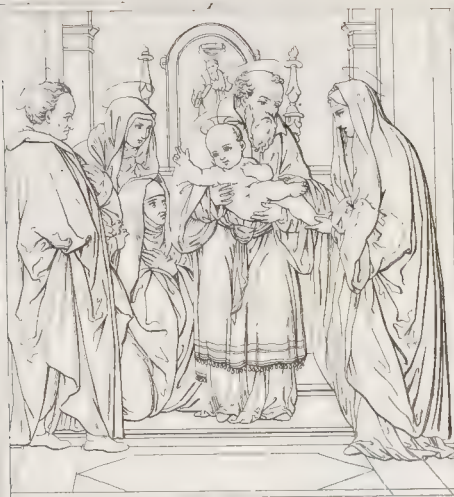
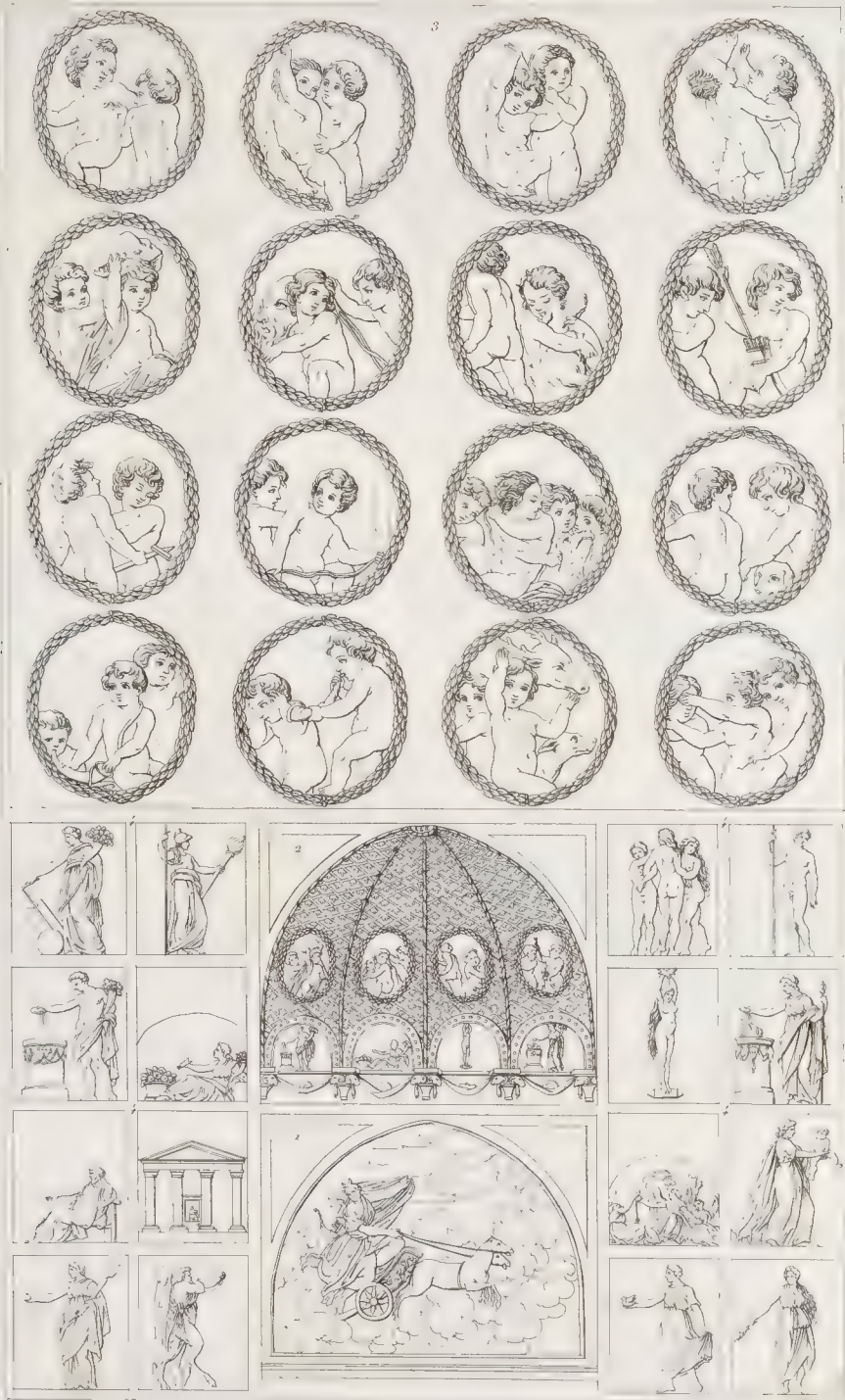
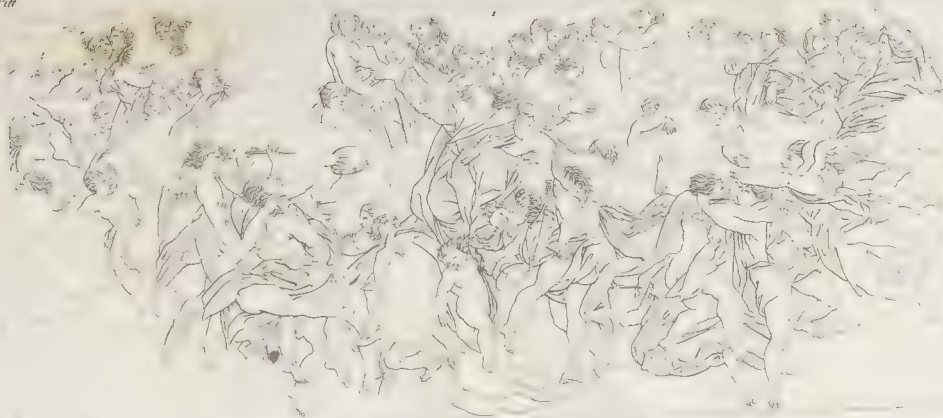



*Tavola dipinta ad olio di Luigi Mazzolini da Ferrara. cominciamento del XVI Sec.*

Dettagli copiati dal quadro di Mazzolini inciso sulla tavola precedente. Principio del XVI sec.

*Opere di Maestri predecessori, contemporanei e successori di Raffaello Secoli XV e XVI*

*Prospetto del progresso dell' espressione pittorica, dal Secolo XII fino al Secolo XVI*

*Pitture a fresco del Correggio, nel monastero di S. Paolo a Parma. Sec. XVI*

Composizioni di quattro grandi maestri, che hanno più di tutti contribuito al istabilimento della pittura

NIC . POUSSIN.
PICTORI . GALLO.
IOA . BAP . LUD . GIOR . SEROUX D'AGINCOURT.
M.D.CCLXXXII.

*Monumento, innalzato, nel Panteon a Roma, alla memoria di Poussin*